

Neue Deutsche Hefte

Beiträge zur europäischen Gegenwart

Beilage: Kritische Blätter. Zur Literatur der Gegenwart

INHALT

u. a. Astrid Claes, Gin · Dylan Thomas,
Gedichte · Edgar Lohner, Gottfried
Benn und T. S. Eliot · Friedo Lampe, Briefe ·
Axel von Harnack, Bibliothekar im „Drit-
ten Reich“ · Wolfgang Altendorf, Sprung
in den südfranzösischen Frühling · Paul
Fechter, Gottfried Benn · Zum 2. Mai 1956

Heft 26

M A I 1956

VERLAGSORT GÜTERSLOH

C. B E R T E L S M A N N

NEUE DEUTSCHE HEFTE

Herausgegeben von Paul Fechter und Joachim Günther

HEFT 26 — MAI 1956

Astrid Claes, Gin. Erzählung	81
Dylan Thomas, Gedichte	95
Edgar Lohner, Gottfried Benn und T. S. Eliot	100
Friedo Lampe, Briefe	108
Axel von Harnack, Bibliothekar im „Dritten Reich“	123
Wolfgang Altendorf, Sprung in den südfranzösischen Frühling	133

BLICK IN DIE ZEIT

Paul Fechter, Gottfried Benn. Zum 2. Mai 1956	141
Ilse Molzahn, Dieses werf ich ins Meer. Gedicht	145
Karl Schultze-Jahde, Das „unliterarische“ Drama und seine Ausdrucksmittel	146
Klaus Westermann, Die Schrift nach Buber-Rosenzweig	151

SCHWARZES BRETT

Der Leser hat das Wort: Hellmut Geißner, Stumme Poesie?	157
Notizen	160

KRITISCHE BLÄTTER

Heft 8 — Mai 1956

R. H., Spiegel-Bild. Besprechungen: Urs Martin Strub, Die Wandelsterne. Hans Scholz, Am grünen Strand der Spree. Johannes Weidenheim, Treffpunkt jenseits der Schuld. Henry James, Maisie. Willa Cather, Saphira. John Masters, Knotenpunkt Bhowani. Kay Cicellis, Tod einer Stadt. René Wellek, A History of Modern Criticism: 1750–1950. Vol. I u. II. Reinhold Schneider, Erbe und Freiheit. Walter Lowrie, Das Leben Sören Kierkegaards. Emil Staiger, Die Kunst der Interpretation. Leopold von Ranke, Preußische Geschichte. Wilhelm Boeck, Pablo Picasso.

Die „Neuen Deutschen Hefte“ erscheinen monatlich. Preis je Heft im Abonnement 1,- DM; einzeln 3,50 DM. Schriftleitung: Joachim Günther, Berlin-Lankwitz, Kindelbergweg 7. Die „Kritischen Blätter“ erscheinen ebenfalls monatlich (Preis einzeln je Heft 50 Pf) und werden den „Neuen Deutschen Heften“ unberechnet beigelegt. Schriftleitung: Dr. Rudolf Hartung, Berlin-Lichterfelde-West, Potsdamer Straße 60. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen. Rückporto ist beizufügen. Unverlangt eingehende Bücher können nicht zurückgesandt werden. Umschlag S. Kortemeier. Verlag C. Bertelsmann, Gütersloh. Gesamtverstellung Mohn & Co GmbH, Gütersloh. Alle Rechte vorbehalten. Printed in Germany

Gin

*„After the first death
there is no other.“*

(Dylan Thomas)

Sie stieg aus dem Taxi und kam schräg über die Straße ins Haus. Sie ging mit schnellen, aber seltsam unsicheren Schritten. Ein heller Lederkoffer wurde ihr nachgetragen.

Er stand am Fenster und beobachtete ihre Ankunft. – Sie ist kleiner, als ich glaubte, dachte er. Er rückte seinen Sessel neben das Telefon, das auf dem Nachttisch stand, da er ihren Anruf erwartete. Vom Tisch langte er eine Flasche zu sich her und füllte sein Wasserglas bis an den Rand mit farbloser Flüssigkeit.

Gin, also immer wieder Gin, Gordon's Gin aus der sechseckigen Flasche. Ricarda hatte recht gehabt, ein Getränk für Mädchen mit seiner witzigen Süße, und doch bitter wie Asche. Für Mädchen wie Ricarda ...

*

Auf einer Nordsee-Insel sah man im Sommer 1913 zwei junge Menschen, ein Paar von ungewöhnlicher Schönheit. Diese Schönheit war von besonderer Art, eine Schönheit für Kenner, durchaus nicht augenfällig in ihrem eigentlichen Reize. Dieser glich einem Hauch, wie er antike Fundstücke umhüllt, die uns auf Spuren eines unbegreiflich überlegenen Lebensgefühles locken. Eigenartig war, daß diese Schönheit dem Paare nur im Zusammensein anzuhaften schien; einzeln betrachtet war jeder gleichsam nur auf eine Weise schön, die einem verwöhnten Sinne keine Anregung bot. Dem Zauber jener besonderen Schönheit mußte eine bestimmte Komplementärscheinung zugrunde liegen, ein elementares und schicksalhafter Aufeinanderangewiesen-, Einander-zubestimmtsein, das ständig jenen schimmernden Flor der Wohlgeratenheit hervortrieb, der über dem Paare lag. Es fiel auf, wie alle Welt sich nach ihnen umwandte, sich fast erregt aufmerksam machte auf ihren schlanken Wuchs, den freien Gang, der mit jedem Schritt so unwiderruflich Besitz nahm. Ihr Übermut, gepaart mit jener gönnerhaften Gelassenheit, die nur die Jugend kennt, war unvergleichlich. Sie behandelten Welt und Menschen mit der anmutigsten Verachtung. Am Frühstückstisch, abends in der Strandbar warfen sie sich mit leisen Stimmen ihre in Spott gehüllten Einfälle zu. Überhaupt schien der Spott, das sorgsam mitleidlose Zerreiben aller Eindrücke, ihre angeborene Umgangsform mit der Umwelt zu sein. Zuweilen gerieten sie in einen Rausch der Spöttei, in welchem sie nicht nur ihre Sarkasmen mit besonderen Schläffen versahen, sondern der sie zu halsbrecherischen Unternehmungen antrieb, Bootsfahrten bei wilder See, Sprünge von Steildünen herab, wobei sie tänzerisch die Arme nach den Möven hochwarfen und ein singendes Rufen ausstießen. Oder sie jagten und verfolgten sich zwischen den Sandburgen und bunten Sitzkörben der Bürger mit blitzenden Zähnen und hellen Tier-schreien.

Ihre wilde Besonderheit wirkte auf einen reizbaren Sinn so stark, daß er beständig bestimmte Traumräume erzeugte, in denen das Paar anzusiedeln war: im spätmittelalterlichen Florenz, im Spanien des Velasquez, am Elisabethanischen Hofe, im Byzanz der Kreuzzüge. Das Paar besaß eben das, was man „Schimmer“ am Menschen nennt, jenen von innen herausbrechenden Glanz einer Lebensdurchtränktheit, der in uns Erinnerungen an Bilder heiliger Weltalter auftaut.

Bei näherem Zusehen war eine Ähnlichkeit zu bemerken, die keineswegs in Zügen und Ausdruck lag, sondern tiefer in einer gemeinsamen Geistigkeit, einem gleichen geschmeidigen Elan der Bewegungen, vor allem in der Art, hinter schweren Lidern Blicke voll dunklen Hochmuts umherzusenden. Beide besaßen jedoch die gleichen düsterbreiten Brauenbögen über Augen, die in Höhlen voll wechselnder Schatten lagen. Den Blicken mit ihrem berückenden Gemisch von versonnener Milde und Grausamkeit versuchte man oft auszuweichen, da ihr konzentrierter Spott nicht leicht zu ertragen war.

Der Hochmut des Paares und die Schwerverständlichkeit ihrer ständig mehrdeutigen, ins Vexierbildhafte verliebten Sprache begünstigten keine Zuschauer. Es war daher selbst für die nächste Umgebung nicht einfach zu erkennen, daß gerade das, was die Menschen zu ihnen hinzog, jenes nachtwandlerische Einanderverfallensein und zwingende Bündnis jenseits von Wahl, Willkür und Entscheidung auf einer sehr irrigen Ansicht des Verhältnisses beruhte.

Das Mädchen, Ricarda mit Namen, kaum achtzehnjährig, zeigte Spuren einer tiefen inneren Entstellung, einer erkältend unbeirrbaren und gleichsam endgültigen seelischen Gleichgültigkeit, die sie mit Steinen und Göttern zu teilen schien. Diese krankhafte Unantastbarkeit gab ihr einen genialischen Zug, der durch eine das Lasterhafte streifende Traurigkeit verstärkt wurde. Viele ihrer Reize allerdings waren einfach Vorzüge ihres kapriziösen Alters, das gerne die überlebensgroßen Rollen des Daseins spielt.

Ricarda verlangte von ihrem Freunde, daß er sie nicht liebe. Mein Gott, welches Ansinnen! Welche ungemein einsichtsreiche Vorsichtsmaßregel, über einem Keller voll Flammen einfach die Tür zu schließen. Ricarda berief sich dabei auf eine Reihe eigentümlicher Grundsätze, die sie, wie sie dem Freunde gestand, während eines langen Krankheitsjahres gefaßt hatte. Jedes Gefühl, das ihr Menschen oder Dinge abnötigten, empfand sie als Eingriff, Beraubung, verschwenderisches Vertun eines Eigentums, das sie mit keinem teilen wollte; als höchst unwirtschaftlichen Umgang mit Besitz, der allein ihre Freiheit sicherte. Liebe? Was sollte sie damit? Sie verspürte keine Neigung, sich mit zweifelhaften Geschenken zu belasten. Ach, wie eifertig und aufdringlich die Menschen überall ihr bißchen Freiheit anboten, wie ernst sie ihr unerbetenes Angebot nahmen, das sie doch nur mit Mühe nicht gleich wie einen Drohbrief abfaßten. Wie peinlich und schamlos diese Werbungen, denen sie mit Selbstmördergesichtern Nachdruck verliehen; dieser enthusiastische Neid auf die Freiheit eines anderen, ohne fähig zu sein, die eigene zu schützen und zu genießen.

Diese Einsichten, die Ricarda ihrer eindrucksvollen Theorie des Einsamseins zugrunde legte, verteidigte sie in bösen Streitgesprächen, die ihr Freund

dann, blaß vor Grimm und Scham, abubrechen pflegte. Doch wie reizvoll auch der ruhige Eigensinn Ricardas war, wenn sie, ihre Gründe auseinanderlegend, die kleine braune Tierstirn mit ihren Knabenhänden vergitterte und mit den Lippen nach der Spitze einer langen Locke haschte, so zog doch der Mann ungleich stärker an, der ihre Thesen sokratisch zu umzingeln suchte und ihren Trotz in ein System von Falltürchen lockte, dem sie meist nur entrann, weil sie nicht fein und anfällig genug war, um sich darin zu verfangen.

Der Mann war um entscheidende Jahre und Erkenntnisse älter als Ricarda, die wenig, vielleicht gar nichts von ihm begriff. Aber auch sonst konnte sich niemand zutrauen, die Vielseitigkeit seines Wesens zu deuten, in dem sich die Verderbtheit, die kultivierte Willensschwäche und Grazie des Dandy mit der Inbrunst eines Beters verbanden. Er schwieg gern, doch wenn er sprach – und er sprach gut, gewandt, wählerisch in Worten und Fügungen –, so hatte seine Redeweise das fieberhaft Ironische, zu herausfordernden Einseitigkeiten Neigende eines Menschen, der zuviel weiß. Er sprach gleichsam ständig wider sein besseres Wissen, und man hatte das Gefühl, daß er Mißverständnisse mit Absicht entwickelte und vertiefte. Unter der Oberfläche unruhiger und ausgelassener Behauptungen monologisierte er dann vor sich hin, bis sein Selbstgespräch wie auf einen Wink undurchsichtig wurde, bis er die inneren Positionen, die er in einem Anfall von Offenheit zu bezeichnen trachtete, wieder verhüllte und achselzuckend verwischte. Er lachte, wenn Ricarda seine feingefügten Künstlichkeiten mit ihrer kleinen Barbarenhand talentlos zerbrach. Doch man empfand schmerzhaft den Zynismus dieses Lachens, hörte die Enttäuschung heraus, das Lachen des Verkannten und Falscherratenen, der niemand auf seine Fährte zu locken verstand. Doch war es nicht irgendein geheimes Elend, die Bürde einer dunklen Wesenstiefe, die ihn zu Ricarda trieb. Seiner Unrast und Ungeduld lag ein bedrückendes Bewußtsein der Lebensschönheit zugrunde, das nach Mitteilung und Bestätigung suchte, nach einem Partner, der aus gleichen Beglückungen heraus schenken, überschütten wollte. Seine Liebe zum Schönen war zu einer gefährlichen Unstillbarkeit angewachsen; seine Begeisterung war zu schwer und unfählich für ein einzelnes Herz, und so hatte er in seinen Gedichten, die ihm einen schnellen Ruhm errangen, gerade und ausschließlich das Häßliche, Schlimme und Abscheuliche besungen in der stummen, von keinem gekannten Angst, von der Gewalt des Schönen, wenn er es ausdrückte und so zum zweitenmal in die Welt stellte, ohne Mitwissen eines gleichgesinnten Freundes vernichtet zu werden.

So lachte er, lachte, indem er die Hand auf die Augen legte, anhaltend in sich hinein, wenn Ricarda ihn einen „Schwärmer“ nannte und nichts von der Anmut spürte, mit der er sich, gleichsam abwartend, in die Rolle des Liebhabers ergab. Denn obschon sie gleichgültig gegen das war, was sie seine Liebe nannte, wollte sie doch die romanzenhafte Stimmung der Verliebtheit nicht entbehren. Er nahm auch dies auf sich. Vertraute er vielleicht insgeheim auf jene bestimmte Unwiderstehlichkeit, die sich schon in manchem galanten Raubzug bewährte? Seine Blicke, sein Stimmfall, seine Eleganz, die Art, sich zurückzuhalten, drückten eine unaufdringliche und verführerische Siegesgewöhnung aus, die nicht ohne Eindruck auf Ricarda blieb. Hatte er im Sinn, Ricarda auf den Umwegen einer trivialen Verliebtheit zu gewinnen? Wollte

er denn nur, daß sich die hageren Kinderarme Ricardas um seine Schultern legten? Nein, er wollte mehr als das alte Spiel, bei dem er sich, sooft ihn sein schwermütiges Heimweh dazu trieb, höflich, gleichsam als Trostpreis, zur Verfügung stellte. Er suchte nicht jene armseligen Liebesversicherungen, die immer nur, welchen Partner er auch wählte, in einer ratlosen und hündischen Anhänglichkeit endeten. Das Bündnis, zu dem er bereit war, konnte kein anderes sein als ein Bündnis zum Tode, ein Aufbruch zu mythischem Ende, ikarischem Sturz.

Verzweifelt, zerrüttet von der Sehnsucht nach solchen Lösungen, traf er Ricarda, die an einer entstellenden Gleichgültigkeit litt und mit zusammengezogenen Augenbrauen überall Schwärmerei vermutete. Er warb um sie mit der Vorsicht des Spielers, der sich zum letzten Zuge rüstet. Wann die ersten Zweifel kamen, wußte er nicht mehr. Aber er wußte, daß seine Sehnsucht, die ihn in den letzten Jahren von Abenteuer zu Abenteuer trieb, ihn wehrlos gegen die Übertreibungen machte, mit denen er seine Opfer verschönte, sie gleichsam in einen makabren Festschmuck hüllte. Ricardas eigensinnige und zerstreute Unantastbarkeit, der Hauch von Unheil und Hoheit, der über ihrem jungen Gesichte lag, bot seiner Phantasie jede Gelegenheit zu schönen und ausschweifenden Täuschungen. Eines Abends sah man ihn in der leeren Hotelhalle vor dem Spiegel stehen, die Hände auf die Silberknäufe der Rahmensäulchen gestützt, die Stirn gegen das Glas gepreßt, und als der Boy nicht ohne Besorgnis näher trat und ihn anrief, wandte er ihm langsam sein Gesicht zu und lächelte puppenhaft. Stirn, Schläfen und Wangen waren wie mit grauem Staub überzogen.

Der Junge erinnerte sich dieses Vorfalles, als ihm Ricarda am nächsten Tage sagte, ihr Freund sei abgereist.

*

Er nahm den Hörer ab und meldete sich. „Kommen Sie doch herüber, bitte“, sagte eine dunkle Mädchenstimme. Er legte ab und erhob sich schwerfällig.

Auf dem dämmrigen Flur zwischen ihrem Zimmer und dem kleinen Bad kam ihm Corinna entgegen. „Hallo, Herr Doktor!“ rief sie leichthin. Ihre Hände hielt sie auf dem Rücken.

Er setzte sich in einen der beiden Sessel, den sie ihm anbot. Die Art ihrer Begrüßung hatte ihn ein wenig bestürzt, aber nicht sehr. Es gab nichts mehr, was so wichtig war, daß man davor erstaunen mußte. „Wie war die Reise?“ fragte er höflich und betrachtete, während sie sich mühsam bedankte, gelassen ihre Erscheinung. Sie trug einen leichten lila Pullover mit hohem, schmalgestricktem Hals, dazu einen schwarzen, raffiniert schlicht geschnittenen Rock und schwarze pantoffelartige Wildlederschuhe. Ihre Arme waren unbedeckt und sehr lang und hager. Ihre Beine dagegen schienen ihm wohlgeformt wie die Beine einer Tänzerin. Das lange dunkle Haar, dessen Farbe nicht mit Sicherheit festzustellen war, fiel vorn weit in die Stirn und an den Seiten schwer auf die schmächtigen Schultern herab.

Er machte den Vorschlag, zum Schloß hinaufzufahren, und sie war einverstanden. Es war ein schönes altes Haus, ein Wasserschlößchen aus den ländlichen Jahrhunderten der Stadt, in schlichtem Empire erbaut, mit hell-

gelbem Mauerwerk, mit flachem Schieferdach, klargegliederten Fensterreihen und zwei Eichenportalen in kannelierten Umrahmungen. Sie standen vor dem Gartenflügel des Gebäudes, den von allen Seiten die alten Ulmen und Linden umdrängten, die ihre breiten Astfächer nah über spiegelndes Weiherwasser hielten. Die Stille hier war tief wie im Kerne großer Wälder. Die Seerosenblätter lagen ruhig auf dem Wasser wie auf einer großen aus Onyx geschnittenen Tafel. Zwei Schwäne ließen sich schläfrig und vornehm von der leichten Strömung oder von späten Winden auf ein kleines rauschendes Wehr zu treiben. Die gleichen Winde bewegten das Laub, das den Weg zu einem verfallenen Pavillon bedeckte, und aus den tiefergelegenen Gartenteilen führten sie die strengen Gerüche von Wasser, faulendem Laub und feuchten Mauern herauf, in die sich der Weinduft niegepflückter Rosen mischte, die in den schwarzen Hecken bleichten wie verwehte Fetzen eines zerrissenen Briefs.

Er stand dicht neben ihr und beobachtete sie unbemerkt. Nun erst sah er ihr Gesicht. Hoch in die Stirn ausschwingende Augenbrauen übertrieben den schwärmerischen, ein wenig verweinten Blick. Ihr Hals hatte etwas unwahrscheinlich Schlankes, etwas, das zu biegsam war für diesen Kopf mit dem kühnen, voll-lockeren Haarschopf. Und er träumte diesen Hals plötzlich frei, träumte einen strengen Knabenhaarschnitt für diesen Kopf und eine offene Stirn über das stille Gesicht.

Und nun erstaunte er doch, da er bemerkte, wie ein feiner Zauber ihn durchzuckte, als er mit langsamen Blicken die schmale, ironische Linie ihrer Lippen nachfuhr.

Hatte sie ihn beobachtet? Denn plötzlich schürzte sie den Mund, den er mit wachsender Versonnenheit studierte, lächelnd, fast schelmisch. Und als er bestürzt aufblickte, fühlte er, daß er erlebte unter der dunklen Anmut ihrer Augen. Eine gewisse tauige Tiefe dieser Augen hatte sie mit der schönen Türkin des Parmigiano gemeinsam, deren Bildnis zwischen den zwei Kerzen seines Schreibtisches hing. Doch nichts von den kapriziösen Bosheiten des Sklavinnenmundes und der mit Pfaufedern spielenden Hand.

Er versuchte sich zu fassen und jene unbegreifliche Befreiung, die er empfand, zu benennen. Und dann spielte von den Mundwinkeln her auch über seine Lippen das Lächeln, das nun beiden Gesichtern den gleichen geistreichen Zug verlieh: jenes Lächeln des Einverständnisses, ehe noch ein Wort gewechselt ist. Dieses Lächeln gleicht einer chiffrierten Anfrage, einem blitzhaften Enthüllen aller Karten, und wird es bestätigt, so deutet es eine der tiefsten Freuden an, die der menschliche Dialog kennt. Es ist die Freude der Einsamen, erraten zu sein.

„Warum sind Sie eigentlich so krank?“ fragte er unvermittelt und legte die Hand im grauen Lederbezug leicht auf ihren herabhängenden Arm. Sie schrak zusammen, sah ihn aber nicht an.

„Wieso?“ fragte sie, blaß werdend.

„Nun, ich habe nicht nur Ihre Briefe. Gedichte, wie Sie sie mir schickten, sind anders nicht zu schreiben. Aber ich frage mich, warum das so ist. Sehen Sie, bei mir ist es etwas anderes, ich bin nun achtundsechzig. Aber mit sechsundzwanzig . . .“

„Könnte das nicht vielleicht ganz anders sein, als Sie es sehen?“ fragte sie höflich. „Sie sagen, solche Verse schreibt man nur, wenn man krank ist.“

Vielleicht – vielleicht sind sie es, die krank machen! Ich meine, vielleicht ist es die Kunst selbst, die sich ihren Boden bereitet.“

„Hm. Urromantische Vorstellung vom Verzehrscharakter der Kunst.“ Er sah sie prüfend von der Seite an. Zu romantisch für sie, dachte er, wenngleich dieses Haar . . . Sie will offenbar diesen Eindruck erwecken, märchenhaft, unwissend zu sein. Warum? Jedenfalls war das eben ein Ausweichen, ein ganz bewußtes. Warum tut sie das?

Laut sagte er: „Nein, Kindchen, so ist das nicht, und Sie wissen das ja auch ganz gut. Der Boden, den Sie meinen, ist da, immer ist er zuerst da, und die Kunst, die blüht oder wuchert nur auf dem, was sie vorfindet . . . Aber lassen wir das, wenn Sie nicht wollen.“ Er faßte nach ihrer Hand und führte sie langsam zum Wagen zurück.

Plötzlich blieb sie noch einmal stehen. „Kennen Sie Dylan Thomas?“ fragte sie ihn. Er verneinte, er könne ja gar kein Englisch. „Ein Freund von mir“, sagte sie. „Er starb im vorigen Jahr, mit neununddreißig Jahren. Neunzig Gedichte hat er hinterlassen, die Ausbeute eines zwanzigjährigen Schreibens; das ist wohl die richtige Zahl. Diese Gedichte sind neue Natur, Hinzufügung zu den Schöpfungsbeständen, so etwas wie kleine Sternbilder, die von nun an den Weltraum durchkreuzen. Ich glaube, Zeilen von Gedichten müssen so einleuchten, wie es seine tun, ohne unsere geistige Fassungskraft zu bemühen, müssen eindringen wie getrunkenes Wasser in unsre Gewebe. Ja, wie kam ich darauf? Ach so, unser Gespräch! Ich wollte sagen, der kannte das, wovon Sie eben sprachen. Seine Zeilen führen uns mitten hinein, ‚nach Haus‘: After the first death, there is no other.“

Später saßen sie in einem hübschen Keller, und sie wollte nichts essen. „Aber trinken werden Sie wohl irgend etwas?“ fragte er geduldig. „Ja“, sagte sie interessiert. „Ich möchte – ein wenig Gin.“ Er starrte sie fassungslos an. Dann, als sie das Glas an den Mund nahm und es gierig und in viel zu großen Zügen leerte, wanderten seine Gedanken wieder ab.

*

Neun Jahre waren seit jenen tiefsinnigen Abmachungen vergangen, die er mit der jungen Gräfin Thun getroffen hatte. Sie hatten sich getrennt, entsetzt und ironisch zugleich, um einander die letzte Selbstachtung zu bewahren und der Zeit zu überlassen, was weder Einsicht noch Zucht vermochte. Sie beschloßen durchaus nicht, sich zu vergessen. Dazu war das Abenteuer, das sie einander gewährten, zu verlockend und das Wissen, das einsame, zuweilen satanische Einverständnis zu verbindlich und tief. Es dürften Menschen ihrer Art nicht zusammentreffen. Ihre Einsamkeitserfahrung ist eine außerordentliche. Das Unbelehrbare in ihnen, das in uns allen verborgen ist, bestimmt ihr Wesen in einem besonderen Maße. Zu erziehen ist an ihnen nichts. Sie unterliegen keiner Willkür und sind vollends Einzelne und unwiederholbar, indem sie gleichsam wie Märtyrer sehr besonderer Voraussetzungen auftreten. Sie sind sich so ähnlich in der Schärfe, in der Krankheit ihrer Intelligenz, daß sich ihr Verhältnis langsam mit jenen phantastischen Fiebern durchsetzt, wie sie die Denkkraft eines Menschen befallen, den in irgendeiner weißen Nacht die Vorstellung überwältigt, daß er noch einmal, daß er eine zweite Person lebe, die wie aus dem Spiegel geschnitten auf ihn tritt.

Diesen Schrecken hatten wohl beide empfunden, als sie sich zum ersten Male gegenüber saßen. Sie betrachteten sich plötzlich, das angehobene Glas in der Hand, das Gespräch mit dem Tischnachbarn unterbrechend, mit gesammeltem Blick. Es war mehr als das verwöhnte Erstaunen des Routiniers, was seine Augen verdunkelte. Und der Schrecken verwandelte sich in ein eigentümliches Wohlbehagen, als er hinter seinen Wimpern ihr Gesicht nach schlüssigen Anzeichen abzutasten begann. Er ahnte den kostbaren Stil ihrer Verführungen, als sie ihre nackten Schultern leicht zusammenzog, so daß sie die Spitzen der großen orangeroten Seidenschleife berührten, die zwischen ihren Brüsten brannte. Sie beugte sich vor und streifte ihn mit dem Schimmer ihres sinkenden Blicks wie mit der äußersten Spitze einer elfischen Feder, eines Fächers. Verzaubert saß er, reglos wie unter einem goldenen Netz, das sie über ihn geworfen hatte und nun langsam zusammenzog.

Zu Beginn ihrer Unterhaltung mußte er ihr das Lob erteilen, daß sie eine wahre Schülerin des Epikur sei. Bestimmte Anschauungen des griechischen Denkens sind für uns verschüttet; so fehlt unserer Sprache der Begriff für die Spielart der Moral, die uns an Alkibiades bezaubert. Den Hochmut dieses Daseins, das feine cäsarische Verhältnis zum Glück kennt eine Welt nicht mehr, welche die Unschuld des Selbstbewußtseins verloren hat. Diese Unschuld meinte er, als er der Gräfin seine Schmeichelei sagte. Sie war der freieste Geist, den er in vielen Begegnungen und Abenteuern angetroffen hatte. Und die wunderbare Bestimmungslosigkeit, mit der sie lebte, war es auch, die ihn zwang, sein Leben zu ändern.

*

„Ich möchte etwas wissen“, sagte das Mädchen an seiner Seite. „Warum publiziert man etwas?“

„Was für eine Frage!“ versuchte er sich herauszureden, denn er mußte sich gestehen, daß er darüber oft schon nachgedacht hatte, aber ohne Ergebnis.

„Ich meine“, fuhr sie fort, „was treibt einen, der behauptet, niemanden mehr anzureden, ‚monologische Kunst‘ zu machen, diese Kunst dann doch immer wieder allen vorzulegen? Warum publiziert man etwas?“ beharrte sie eigensinnig.

„Seien Sie doch nicht so streng und grausam mit einem armen Mann wie Hamlet! Glauben Sie, man kann alles beantworten? Hinter Ihrer Hauptfrage stehen gleich mehrere Nebenfragen. Zum Beispiel grenzen Sie innerhalb der Kunst das Konventionelle von dem Elementaren ab. Das Konventionelle nimmt einen großen Raum ein. Publicity, Geld, Ruhm, das ganze Institutionelle des Betriebes. – Da es dies gibt, wird dahin geliefert. Andererseits lockt dies auch echte Produktion hervor. Aufträge zum Beispiel setzen Zögerndes in Gang, bringen Notizen und Einfälle zur Sammlung. Das gilt natürlich nur für einen, der schon Blut geleckt hat; warum der Anfänger, Novize, Schüler veröffentlicht, weiß ich nicht – bitte, strenge gotische Domfigur, erlassen Sie mir weitere Bemerkungen hierzu, ich bin nicht in Stimmung, darüber zu reden.“

Sie nickte, „Geld und Ruhm – ja, das ist natürlich überzeugend, dagegen läßt sich nun nichts mehr sagen“, meinte sie spöttisch.

„So war es nicht ganz gemeint“, entgegnete er geduldig. „Ich wollte nur Ihre Aufmerksamkeit auf die konventionellen und gesellschaftlichen Seiten des Kunstproblems richten.“

Und Geld – warum eigentlich erscheint das in unseren Bereichen so unangemessen und unerlaubt, was jedem beliebigen Handwerker selbstverständlich ist? Ja, wo liegen sie denn eigentlich, die stets so betonten entscheidenden Unterschiede, die solche hohen Forderungen berechtigen? Immer noch die Vorstellung von der geheimnisvollen Entstehung des Gedichts, das allem möglichen Unbenennbaren sein Dasein verdanken darf – nur nicht den Worten oder richtiger ihrem geschickten Arrangement? – Das neue Gedicht, die Lyrik, ist ein Kunstprodukt, und als solches nicht unbezahlbar.“

Sie hatte, während er sprach, die Hand auf die Augen gelegt. Nun strich sie sich mit müder Bewegung über die Stirn, richtete sich in dem kleinen Sessel auf und maß ihn mit mißtrauischem Blick.

„Wir hatten in der Schule einen Lehrer“, begann sie langsam, „der Aufsätze schreiben ließ über die Türklinke, das Tintenfaß oder den Schlüsselbund, den er auf ein schwarzseidenes Taschentuch legte. ‚Gefühl ist Schall und Rauch, der Name alles‘ – so spielte er mit dem Liebesspruchwort des alten Jahrhunderts, und niemand natürlich verstand ihn.“

Das ist lange her, und nun schreiben in allen Erdteilen die Dichter ihre lesbaren Sachen (alles andere ist ‚Heu für die Kühe‘) über den Kummer, daß man nur weiß, Worte zu finden für das, was man nicht mehr zu sagen hat, oder Worte, mit denen man es nicht mehr sagen möchte. Probleme, Mythen, Läuterungen, Entscheidungen, Gefühle – mein Gott, darauf kommt es gar nicht mehr an. Dichten ist Worte finden, und zwar affektfrei, die Hand darf nicht zittern, sonst gibt es die langwierigen Fehlurteile, die saloperies feminines, das schmierige Mißverständnis der Kunst.

Was soll das gehetzte Anbieten neuer Erschütterungen, neuer Weltbilder“, fragte sie heftig, „wenn die Darstellung an keiner Stelle die alten Oberflächen durchstößt, wenn wir die Worte nicht finden, die wir uns von der Sprache nicht schenken lassen dürfen wie das Reisegeld zu einer Insel, die wir allein entdecken müssen! Schon das Geringste gelingt nicht: zu sagen, wie anders die gleiche Tür aussieht, wenn sie ein Ehebrecher hinter sich verriegelt oder wenn sich dahinter ein leeres Büro am Sonntagnachmittag langweilt oder drei Vierzigjährige in Hemdsärmeln einander stumm gegenüber sitzen. Noch immer überall der alte Betrug an der Wirklichkeit. Keiner ist auf der Suche nach ihr, und sie setzen sich alle, falsch beraten, in Bewegung, wenn sie nicht wissen – diese Erschütterten, diese ruinierten Wahrsager mit ihren ausgemergelten Herzen, die so kokett ‚immer ins Nichts‘ geraten, diese Melodiösen mit ihrem pragmatischen Trick: Notierung von ‚Veränderungen‘ als künstlerische Ausbeute, diese zur Schau gestellten Bewohner ‚letzter Landschaften‘ (Provence, Catalogne, Bloomsbury Square), diese vor welkenden Eliten herumgereichten Artisten –, daß sie alle sinnlose Klassizisten sind mit ihrem unerträglichen Zutrauen – denn warum benutzen sie Worte? – zu den Worten, die ihren Stimmungen zuströmen, und mit ihren Stimmungen, die heimlich doch nach den gängigen Ausdrücken abwandern, auch wenn man die Stimmungserreger einer futuristischen Toxikologie zu entnehmen hat. Wir werden von künstlichen Erdsatelliten zum Mars geschossen, aber nicht

zur Wirklichkeit“, schloß sie traurig, „nicht zur angemessenen Sprache. Die Seele wird mit unbeirrbaren Indiskretionstechniken aufgeräumt wie eine Wohnung vor Sonntag, aber was wir suchten, findet sich nirgends: das neue Wort, der Heiland der Sprache, der allein in die Königsstadt führt; denn sonst bleibt alles nur Raubzug, der im Dschungel zugrunde geht.“

Er hatte erstaunt zugehört. Fast selbst erregt, beobachtete er den Wechsel von Zorn und Trauer in ihrem klugen Knabengesicht. Doch fühlte er sich für jetzt unfähig, auf ihre Worte einzugehen.

„Übrigens, aus Geld habe ich mir persönlich nie viel gemacht“, ergänzte er sein früher Gesagtes, um sie abzulenken. „Mußte nur so viel haben, um ohne Ärger leben zu können. Wenn ich genügend zusammen hatte, ging ich davon auf Reisen, lebte von der Hand in den Mund, und es ging gut.“

Sie sah ihn freudig an. „Ja Reisen“, sagte sie versonnen. „Das kenne ich – Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent pour partir . . .“

Sie gingen auf ihre Zimmer, um sich für eine halbe Stunde niederzulegen. Während er auf seinem Bett lag und sein Glas Gin vom Nachttisch nahm, dachte er an seine Flucht.

*

Er stand an der Reling seines dunklen kleinen Schiffs und betrachtete die Lampen der Stadt, die langsam zerflossen. Den Kragen hochgeschlagen, die Hände geballt in den Taschen, leisen Meerwind im Haar, so stand er. Er wußte, daß niemand an ihn dachte, und er genoß dies Bewußtsein. Und selbst wenn, wer erreichte ihn noch? Im Grunde war das Tod, der irgendeinen letzten Vollzug vergaß. Daß er den Meerwind spürte, schien ihm ein Abenteuer. Seine Verlassenheit war vollkommen; selbst die zarte Familiarität seiner Leiden ekelte ihn an. Er litt nicht mehr. Aus den reinsten Stoffen wob sich eine neue, unverbrauchte Natur zusammen.

Sein Schiff setzte ihn am Golf von Maracaibo ab. Er arbeitete, lebte, wenig angenehm zwar, aber nach einem Jahr gehörten die Abendstunden ihm, ebenso die Terrasse, auf der er bei einem Windlicht lag und rauchte, und das flache Holzhaus dahinter. Hier traf ihn auch eines Tages seine Braut, die hergereist war, um einfach bei ihm zu bleiben. Sie führte seinen Haushalt, obwohl sie nichts davon verstand, arbeitete, ordnete die Astern in den Vasen und stellte in säuberlich geschriebenen Berichten die meteorologischen Beobachtungen zusammen, die er nach Carracas schicken mußte, nachdem er die Wetterstation übernommen hatte. Sie war einsilbig, doch heiter, mild und anmutig. Eines Abends trat sie mit Tränen in den Augen vor ihn hin und hielt ihm stumm ein zerbrochenes Maßglas entgegen. „Ungeschickt, nicht wahr?“ fragte sie nach einer Weile. Er erwiderte nichts; eine seltsame Ironie durchschattete sein scharfes Gesicht. Doch sind Menschen von seiner tiefen, fast tragischen Höflichkeit solchen Verführungen nicht gewachsen. Er war unempfindlich für das Unmögliche seines Friedens geworden. Und zuvor-kommend, wie er war, konnte er ihrem ernsten Blick, dem gelassenen Triumph, ihn zu verstehen, nicht anders entgegentreten als mit Eingeständnissen, an die er, verführt, bedrängt von seiner Höflichkeit, fast selber glaubte. Er wußte wohl, daß sie nicht nach ihm, sondern nach den Erkenntnissen trachtete, die das einsame Herz wie Perlen bildet. Doch langsam überredete ihn ihre in-

ständige Anteilnahme, und an einem frühen Morgen, sie war im Garten zwischen den Blumen, trat er an sie heran, legte den Kopf in ihre Arme und weinte. Als er nach einer Weile aufsaß, umspielte ein üppiges Lächeln, das Lächeln eines bösen Engels, ihren Mund, und ihre Augen durchkühlte ein fremdes Licht.

*

Er klopfte sehr pünktlich. Corinna trug ein Kleid aus blauer Seide mit weiten, offenen Ärmeln. Aber sie war noch nicht gekämmt, und er mußte warten, während sie nach ihren Spangen suchte und einen schmalen blauen Stein um ihren Hals band. Dann gingen sie zusammen in die Halle.

Sie wollte Tee trinken, und er schüttete ihn für sie in die Tasse. Sie sah ihn dankbar an.

„Ich habe so oft über Sie nachgedacht“, sagte sie. „Manchmal schrieb ich diese Gedanken auf. Ich möchte Ihnen gern etwas vorlesen, wenn Sie es mögen.“

Er legte seine Hand um ihre und nickte, und sie nahm mit behutsamer Bewegung ihre Hand an sich, neigte sich über die Blätter und las mit wachsender Stimme:

„Er war von einer mehrjährigen Reise zurückgekehrt. Die Bedingungen, die ihm auferlegt waren, hatte er befolgt. So hatte er verschmäht, sich länger als zwei Tage am gleichen Orte aufzuhalten. Die Verbindung mit näheren Menschen hatte er ausgelöscht, sich aus allem zurückgenommen, keinen Brief geschrieben, selbst der kargsten Nachricht sich enthalten und kein Gespräch geführt, das nicht einem feinen Raubzug glich. Es verlangte die Kunst, dem Partner jedes Geständnis zu entlocken und sein Gefühl zu beschämender Entäußerung zu verleiten. Da die Liebe an außergewöhnlichen Ansprüchen gescheitert war, blieb dem Enttäuschten die Leidenschaft der Erkenntnis. Das zerbrochene Machtgefühl der Liebe rächte sich durch eine Kälte der Seele, die den großen Zyniker erzeugte. Ein gefährlicher Abstand zu allem Lebendigen entstand, der überall den grundsätzlichen Mißbrauch wollte. So entwickelte sein Geist in seinen Erkenntnissen eine gewisse verzeichnete Genauigkeit, überscharfe Wahrheiten, die Erscheinungen wie in Hohlspiegeln verzerrten. Ihn beherrschte der Wille, alles in einer diagnostischen Formel auszuwerten. Der natürliche Sehvorgang wurde hier gleichsam durch die lückenlose Verknüpfung mikroskopischer Beobachtungen ersetzt.

Der Reisende war erschöpft zurückgekehrt. Die torturierende Art der ‚Gewissenserforschung‘, an die er sich gewöhnt hatte, ließ ihn in einer moralischen Einsamkeit zurück, die kein Sterblicher, ohne Schaden zu nehmen, aufsucht. Von Tag zu Tag hatte die Müdigkeit zugenommen, und er wußte wohl, daß es nicht Weisheit war, was ihn wie eine eifersüchtige Geliebte sanft und intrigant von Menschen und Dingen löste. Es war ein Egoismus von gleichsam chemischer Reinheit.

Im letzten Jahr hatte er zuweilen versucht zu dienen, wortlos und unter falschem Namen gefährliche Verrichtungen auszuführen. Es geschah dies aus einem seltsamen Verhältnis zur Sprache heraus, die seinen inneren Erfahrungen nicht mehr genügen konnte. Ihn peinigte die grobe Ungenauigkeit der Sprache, die einem Maßstabe gleicht, der keine Unterteilungen besitzt.

Er litt unter dem Mangel an Präzision, den die Sprache immer wieder bewies, wenn er seine Entdeckungen in sein Taschenbuch eintrug. Die unentdeckte Wirklichkeit in Gedanken und Dingen erregte ihn tief, und er brauchte eine Sprache, die die Grenzwerte seines Denkens in klaren Formeln einfing. So sollten die Gefahren, die er suchte, sein Wort schärfen, zuspitzen und zugleich beweglicher, findiger machen. Schon im Kriege hatte er bemerkt, wie sehr die Gefahr die Kraft und Treffkunst des Wortes vermehrt.

Zuletzt versuchte er noch einmal, Menschen nahezukommen, wohl nur aus dem Spieltrieb seiner Gleichgültigkeit heraus. Alle Verhältnisse jedoch, die sich flüchtig bildeten, alle Anspielungen, durch die er sich, oft wie mit verzweifelter Gewalt, nähern Menschen deutlich zu machen suchte, bewiesen ihm immer wieder, daß jeder Mensch nur allein die Erde bewohnt. Er wußte, daß er nicht lieben, nur ruinieren konnte, aus den Trümmern allerdings kostbare Funde an Selbstkenntnissen zusammenzulesen verstand. Er hatte alle Figuren der Liebe versucht, nur eine gemieden, die schwerste, die strahlende Figur des Heiligen. Er glich einem Pfeile, der den größten Abstand vom Ziele hat, wenn in der angezogenen Sehne die ganze Energie des Abschusses auf ihm ruht.

In der ausgeräumten Diele seiner Wohnung standen die Koffer noch ungeöffnet. Die Fensterläden waren verschlossen, Schränke und Sessel mit Staubhüllen aus hellgrauem Leinen überzogen. Die Bilder steckten in olivfarbenen Segeltuchfutteralen. Die Wirtin hatte sein Bett in der schmalen Schlafkammer frisch hergerichtet und Gartenastern auf das Fenstersims gestellt. Düsterrot prangten die schweren Kelche in der alten holländischen Vase, die ein Seebild in den Farben Cuyps verzierte. Nach einigen Tagen waren die Blumen verwelkt; Staub sammelte sich wieder auf Leisten, Vorsprüngen und Kanten an. Das Bett blieb unberührt.

Er schlief in einem Ohrensessel, den er sich an das große, bis zum Boden reichende Terrassenfenster gerückt hatte. In den dunklen Gläsern der Fenster betrachtete er, wenn er nicht in seiner leichten, schreckbaren Art schlief, die Veränderungen des Himmels und die farbigen Massen der Herbstwipfel. Tag und Nacht regnete es einsilbig und leicht wie Licht auf die alten Bäume nieder, auf den Rasen, auf die Sandwege des Gartens, auf den kleinen Weiher, der hinter den entlaubten Ästen wie aufgespannte Seide glänzte. Selten nur blickte er von den Spiegelungen weg in den Garten, dessen Widerbild in den Gläsern dunkler war und mit den Reizen fremder Landschaften spielte. Doch oft saß er auch mit geschlossenen Augen, als schmerze ihn jeder Blick. Er drückte dann die Fingerspitzen gegen die Schläfen, knöpfte fröstelnd sein Jackett über einem forellengrauen Halstuch zusammen, indem er seine Hand wie in inständiger Beteuerung auf der Brust, dicht unter dem Herzen, liegenließ.

Im Spätherbst war er heimgekehrt. Nach einigen Tagen schon hatte er Einladungen erhalten, die er ablehnte, wenn er sie nicht unbeantwortet ließ. Das große ausgeräumte Haus mit seinen klösterlichen Korridoren und grauen Steinböden verbarg ihn gut, obschon er keine Neugierde zu befürchten hatte.

Um die erste Abendstunde verließ der Heimgekehrte seinen Sessel und ging in den Gartensaal. Die Terrassentüren standen weit offen. Er trat an sein Lesepult und las laut und langsam aus einem aufgeschlagenen Buch:

„Je veux, pour composer chastement mes églogues
 Coucher auprès du ciel, comme les astrologues,
 Et, voisin des clochers, écouter en rêvant,
 Leurs hymnes solennels emportés par le vent.
 Les deux mains au menton, du haut de ma mansarde,
 Je verrai l'atelier qui chante et qui bavarde;
 Les tuyaux, les clochers, ces mets de la cité
 Et les grands ciels qui font rêver d'éternité . . .“

Der Winter kam, das Frühjahr, das die Zimmer mit schmelzenden, silbernen Lichtern füllte; der Heimgekehrte änderte seine Gewohnheiten nicht und verbrachte Tage und Nächte in seinem Sessel am Fenster. Einmal war er ausgegangen, als er morgens einen Brief mit blauem Palmettensiegel vorfand. Gegen Mittag verließ er das Haus, sorgfältig und dunkel gekleidet, und nach vier Tagen kehrte er spät in der Nacht zurück. Ohne Licht zu entzünden, tastete er sich an seinen Fenstersessel und fiel sogleich in Schlaf. Er erwachte als die schnellschlagende Turmuhr des nahen Klosters mit hellen Zimbeltönen herüberklang, zählte flüsternd mit, zählte immer weiter, bis er wieder wie erstarrt einschlief. Später erwachte er noch einmal, und mit blinden Blicken sah er eine Zeitlang in ein düsterzuckendes Märzgewitter, das lautlos hinter den Bäumen und schwarzen Dächern stand, als schössen die bösen Illuminationen eines fernen Schlachtfeldes in den Himmel. Als morgens die Wirtin die Klinke niederdrückte, um das Frühstück zu bringen, zwang sie eine Handbewegung von suggestiver Entschiedenheit, die Tür erschrocken zu schließen. So verging auch der Sommer, und noch immer blieben die Koffer ungeöffnet, die Bilder in ihren Hüllen, die Bücher verschlossen hinter den zierlichen Gittermauresken der großen Schränke. Seit jener Märznacht hatte er das Haus nicht mehr verlassen. Es war, als ob er in dieser Nacht mit äußerster Anstrengung in seine Wohnung zurückgefunden habe, um von Abenteuern auszuruhen, die keines Menschen Hand mehr aufzeichnen kann. Zuweilen an hellen Abenden näherten sich schöne Erinnerungen, und er atmete still, schauernd, wie ein Falter, der den Winter spürt und sich im Brokat einer Portiere verbirgt.“

Corinna schwieg. Lange saßen sie so und sahen aneinander vorbei.

„Wer hat das aus Ihnen gemacht?“ fragte er endlich. „Ich meine diese Mischung von Kindhaftem und Todkrankem in Ihrem Wesen. Wer hat das gemacht? Ein Mann?“

Sie sah heftig auf, abwehrend, wie eine Katze, die angegriffen wird und die große Angst hat. Doch seinem gleichbleibend ruhigen Blick war ihr Trotz nicht gewachsen. Ausweichend wanderten ihre Augen über ihn hinweg, und plötzlich geschah etwas. Er wußte nicht, was es war, aber er fühlte sich erschrecken vor der kaum glaubhaften Intensität, mit der sich ihre Züge veränderten. Und noch während dieses Vorgangs nickte sie, verlegen, fast verstockt, aber sie nickte.

„Ist es ein – junger Mann?“ fragte er behutsam weiter.

Sie schüttelte den Kopf. Ihre glänzenden Augen weiteten sich immer noch mehr, und ihr ganzes Gesicht war geöffnet von der Anstrengung, ein fast zu großes, ein überwältigendes Bild hereinzuholen.

„Er ist nicht jung – und nicht alt“, sagte sie langsam. „Er ist die Mitte, immer beides zugleich. Sie dürfen nichts Falsches denken, er ist nicht mein Freund, unsere Verbundenheit ist nirgends greifbar. Nie habe ich versucht, mich in sein Leben zu drängen. Aber es gibt ein anderes Land als das Leben, in dem ich mich mit ihm vereinen möchte. Es ist das besondere Land, das wir beide lieben und als dessen Gesandter er mir von Anfang an erschien. Erst seit ich ihn kenne, weiß ich, was das ist: ein Gedicht; erst seit ich ihn kenne, kenne ich den Tod.

Dies alles geht nun schon viele Jahre so. Glauben Sie, daß sich etwas Entscheidendes je ändert? Nein, nicht wahr? Wir alle bleiben, wer wir sind. Nehmen Sie ein Samenkorn, stecken Sie es in die Tasche und reisen Sie damit um die Welt, es wird sich an seine paar Bedingungen halten und, senkt man's in sie ein, dankbar, nicht zu beirren, sein fatal behaltetes Wesen entfalten. Sind wir nicht ähnlich? Was habe ich alles getan und was ist mir geschehen, seit ich ihm zuerst begegnet bin! Menschen, Länder, so viel ‚Leben‘ – umsonst, alles blieb fremd, und immer kam ich zurück, verzehrt von der Not, die vertraute Stimme zu hören irgendwo unter anderen in einem weiten Saal. Lange seh' ich ihn nicht, oft ist er nur noch mein Traum, aber ich liebe den Traum mehr als das Leben. So träume ich, spüre den leichten Gin-Rausch durch die Schulterblätter wehen, immerzu: komm doch, komm doch, komm doch, komm doch . . . Und dann geschieht das Unerwartete: Er geht an meinem Haus vorüber, ich sehe seinen blauen Mantel für einen Augenblick, oder seine Bücher, die mit den wilden Liedern, liegen auf meinem Tisch – und er ist da! Ich lese, schreibe, ich tue irgend etwas, aber nun ist dies der Traum, und in Wirklichkeit singe ich Tag und Nacht in seinem Arm.“

Sie gingen hinauf.

„Ich werde noch etwas zu trinken bringen für die Nacht“, sagte er, als er sich vor ihrer Tür verabschiedete.

Man hatte die Orangeade schon auf sein Zimmer gebracht. Er nahm das Glas, zündete eine Kerze an und trug sie, die Flamme mit der Hand umhüllend, über den Flur.

Sie stand am Fenster und suchte im Dunkeln irgend etwas zu unterscheiden. Er trat an den Tisch und setzte den Leuchter nieder und das Glas. In unruhigen Goldtönen spielte das Kerzenlicht auf den schimmernden Lorbeerflechten der Tapetenseide. Sie wandte sich um und kam auf ihn zu. Der Sommergeruch gepreßter Kräuter und Rosenblätter stieg aus ihrem Haar. Der Dichter breitete plötzlich die Arme, und sein Gesicht erblaßte im Gefühl eines schweren stummen Jubels.

Die Erde war schön.

Sie kam aus dem Haus und lief schräg über die Straße zum Taxi hin. Sie ging mit schnellen, aber seltsam unsicheren Schritten. Ein heller Lederkoffer wurde ihr nachgetragen.

Er stand am Fenster und beobachtete ihre Abfahrt. „Sie ist größer, als ich glaubte“, dachte er. Er griff in die Tasche und brachte ein Blatt hervor, das er langsam entfaltete. Vom Tisch langte er die Flasche zu sich her und füllte sein Wasserglas bis an den Rand mit farbloser Flüssigkeit.

Dann las er einsam und leise die folgenden Verse, über denen in klaren, kindhaften Schriftzügen der Titel THE RAVEN stand:

Ein Vogel ist,
den ich vor langen Jahren
bei jenem grauen Turm
in London sah.
Er habe, sagten sie,
zuviel erfahren.
Nun saß er schwarz
und ohne Anteil da.
Doch heißt es,
daß er stumm bei Tag und Nacht
den alten Königsschatz im Turm
bewacht.

Es ist ein Traum,
den ich heut nacht erfahren:
nach allem Leid
lag ich verloren da.
Verloren, sagten sie,
so jung an Jahren:
weil ich den schwarzen Vogel
wiedersah.
Nun weiß ich,
welchen Schatz er stumm bewacht:
ich sah den Turm von innen
in der Nacht.

Gedichte

Dylan Thomas starb in New York. Er brach in seinem Hotelzimmer zusammen. Betrunkener oder trunken, wer will das nach Rimbaud noch unterscheiden? Chelsea Hotel, letzte Station, nach ganzen Bädern in braunem Whisky, dann St. Vincent's Hospital, die Diagnose: cerebral ailment, Schluß, and death shall have no dominion. Er war neununddreißig Jahre alt.

Die Kritiker von London und New York wußten und sagten es auch, daß Dylan Thomas der größte Lyriker war, der in Englisch schrieb, wenn man T. S. Eliot und W. H. Auden zur älteren Generation zählt. Doch Thomas liebte es nicht, als englischer Dichter angesprochen zu werden, sondern als Welsh poet. Sein Ruhm gründet sich auf neunzig Gedichte, die er in zweiundzwanzig Jahren niederschrieb, aber jeder einzelne Vers war Tagesgespräch der literarischen Zirkel. Von Bloomsbury-Literaten, die gar nicht so dumm waren, der „moderne Keats“ genannt, ist Dylan Thomas in der Tat die große romantische Revolte gegen den „Klassizismus“ Eliots und gegen die „Ideologen“, die politischen Rhetoren wie Stephen Spender und Archibald MacLeish.

Dylan Thomas ist in Carmarthenshire geboren, an der Küste von Süd-Wales. Sein Vorname, „Dillen“ ausgesprochen, bedeutet in Walisisch „die Flut“. Sein Vater war Englisch-Lehrer, seine Mutter stammte aus einer alten Walisischen Bauernfamilie. Obschon Thomas zur Universität hätte gehn können, wenn er Wert darauf gelegt hätte, fand er den Unterricht, den ihm die Swansea Grammar School zu Hause vermittelte, durchaus ausreichend.

Er versuchte sich ein bißchen im Journalismus, dann als freier Schriftsteller, und als Siebzehnjähriger veröffentlichte er sein erstes Gedicht in einer Zeitschrift für gehobene Stände. Sein erstes Buch, das nur achtzehn Gedichte enthält, kam heraus, als er zwanzig war. Zwei Jahre später ließ er einen schlanken Band von fünfundzwanzig Gedichten folgen. 1938 wurde man in Amerika auf ihn aufmerksam als er den Oscar Blumenthal Prize bekam. 1939 begann er Prosa zu schreiben, eine Reihe surrealistischer Geschichten, „The Map of Love“. Eine Sammlung von Kindheitserinnerungen, genannt „Portrait of the Artist as a Young Dog“, erschien ein Jahr später.

Im zweiten Weltkrieg fand man ihn nicht tauglich für den Fronteinsatz, doch er verschaffte sich Eintritt in eine Flakbatterie an der Kanalküste. Wenn er sich langweilte, schrieb er Skizzen für den Londoner Rundfunk. Dann erschienen in schneller Folge seine Gedichtbücher „New Poems“ (1942), „Deaths and Entrances“ (1946) und „In Country Sleep“ (1952).

Dylan Thomas schrieb eigentlich immer. Außer seinen Radio-Skizzen gibt es ein Drehbuch für einen Film von ihm und ein Theaterstück: „Under the Milk-Wood“, das man in New York im Mai 1953 aufführte. Seit 1950 fuhr er wiederholt nach Amerika, um seine Gedichte vorzulesen. Zuletzt beschäftigte ihn der Plan, einen Opern-Text für Igor Strawinsky zu schreiben. Wachsende Krankheit hinderte ihn, zur Ausführung dieses Vorhabens nach Kalifornien zu gehn, und hat uns um diese mutmaßliche Kostbarkeit der modernen Kunstgeschichte gebracht.

Die Gedichte Thomas' sind Selbstgespräche, eines späten Hamlets Monologe über die common facts von Geburt und Tod, Wachstum, Liebe und Verfall, zuweilen über die Einsamkeit, oft über die Blutschuld aller Natur. Aber der Ausdruck dieser üblichen Themen war niemals üblich und niemals, wie es moderne Dichtung so oft ist, sentimental. Gern gebrauchte er Wörter aus der angelsächsischen Sprachphase des Englischen. Seine Bildwelt ist von strenger Heftigkeit und ganz unnachahmlich. Zuweilen ist diese Unnachahmlichkeit so exklusiv, daß diese Exklusivität den Eindruck der „Dunkelheit“ erweckt. Man sagt, er sei von Walisischen Volksliedern, dem Alten Testament, James Joyce, Sigmund Freud und W. B. Yeats beeinflusst worden.

Edith Sitwell, der weibliche Stern des berühmten Dreigestirns, schwärmte von den „außerordentlichen Gaben“ Thomas', Conrad Aiken nannte ihn den „geborenen Wortjongleur“ (born language-juggler), ein Chamäleon für Farben und voller Unsinn und Freude. John Davenport, der englische Kritiker, nannte Thomas „wesentlich religiös“, weil er alle irdischen Dinge ohne Bitterkeit binnahm und an Gott und die Menschen glaubte. Ein Gedicht wie die „Weigerung“, den Tod eines Kindes zu beklagen, das in einem brennenden Haus stirbt, gibt tief erstaunliche Aufschlüsse in dieser Richtung.

Je älter Thomas wurde, desto durchsichtiger, ruhiger, fester wurden seine Verse. Seine späte Dichtung darf man einfach nennen.

Dylan Thomas war klein und gedrungen von Gestalt. Ich finde, daß er wie ein mächtiger Faun aussah. Er hatte eine fleischige Stupsnase, dicke, aufgeworfene Lippen, grüne Augen und braune Locken, die nicht zu bändigen waren. Er las seine Gedichte mit tiefer Stimme, wie ein „zweitrangiger Charles Laughton“, wie er sich selbst einmal ironisierte. Er lebte in einer Hütte gleich am Meer, mit ihm seine Frau Caitlin Macnamara und seine drei Kinder, zwei Söhne und eine Tochter.

Dylan Thomas starb nicht am Meer, auf den Klippen von Wales. Er starb in New York, in einem Dutzendhotel, in einem Dutzendkrankenhaus. Dennoch nicht in der Fremde: denn das Meer war in ihm, weil er die gleiche Gabe hatte, in seinen Fesseln zu singen, wie er es einmal, in einem seiner schönsten Verse, von sich gesagt hatte: „Though I sing in my chains like the sea.“

Die folgenden von Astrid Claes übersetzten Gedichte sind dem Band Collected Poems, 1934-52, London, J. M. Dent & Sons LTD 52, 53, 54 entnommen und in dem von Reinhard Paul Becker übertragenen Bande „Tode und Tore“ (F. H. Kerle, Heidelberg) nicht enthalten. Für wertvolle Hinweise zu den Übertragungen ist Maria Wickert zu danken.

A. C.

Oh, mach mir eine Maske

Oh, mach mir eine Maske und eine Mauer, vor den Spähern
 eurer scharfen, hartglänzenden Augen und der brillenträgenden Klauen
 Gier und Empörung in den Kinderzimmern meines Gesichts zu verschließen;
 mach mir einen Knebel aus dem Holz des verstümmten Baumes, vor Feinden
 die scharfe Klinge Zunge einzusperrn in diesem ungeschützten Gebet,
 diesen Mund und den süßen Klang dieser Lügentrompete;
 gib mir ein hölzernes Dummlingsgesicht, von alter Rüstung umschirmt,
 das schimmernde Gehirn zu schützen und den Scharfsinn der Prüfer abzu-
 stumpfen;
 und gib mir einen tränenreichen Kirchhofs-Gram, unter gesenkten Lidern,
 die den Gebrauch des Schlafmittels verbergen wollen; und laß die tränenlosen
 Augen sehen,
 wie andre die klagenden Lügen ihrer Verluste verraten
 durch die geschwungene Linie des nackten Mundes oder das heimliche Lachen.

Licht bricht an, wo keine Sonne scheint

Licht bricht an, wo keine Sonne scheint;
wo kein Meer flutet, lassen die Wasser des Herzens
ihre Gezeiten einströmen;
und wie zerbrochene Geister, mit Glühwürmchen in ihren Köpfen,
ziehen die Dinge des Lichts
durch das Fleisch, wo kein Fleisch die Knochen deckt.

Eine Kerze in den Lenden
wärmt Jugend und Samen und verbrennt die Samen des Alters;
wo kein Same sich regt,
entfaltet sich die Menschenfrucht in den Sternen,
glänzend wie eine Feige;
wo kein Wachs ist, zeigt die Kerze den nackten Docht.

Morgenhelle bricht an hinter den Augen;
von den Polen Hirn und Zehe gleitet das Blut in Wellen
wie ein Meer;
nicht durch Zaun noch durch Pfahl gehemmt, springt die Fontäne des Himmels
unter der Rute des Rutengängers auf,
entdeckt in einem Lächeln das Öl von Tränen.

Nacht in den Augenhöhlen kreist
wie eine Art Pechmond um der Augäpfel Schale;
Tag erhellt das Gebein;
wo keine Kälte ist, reißen die hautdurchdringenden Stürme
des Winters Kleider auf;
des Frühlings Schleier hängt an den Augenlidern.

Licht fällt auf dunkle Lose,
auf Gedankenspitzen, wo Gedanken im Regen duften;
wenn Logik stirbt,
wächst das Geheimnis der Erde durch das Auge,
und Blut springt in der Sonne;
über den verwahrlosten Gärten macht die Morgenhelle halt.

Gab es die Zeit

Gab es die Zeit, da Tänzer mit den Geigen
im Zirkus einst der Kinder Trauer wandten?
Es gab die Zeit, da sie auf Büchern weinten,
doch Zeit setzt bald den Wurm auf ihre Spur.
Unter dem Himmel gehn sie ungesichert.
Was nie gewußt, ist das Gewisseste.
Unter dem Himmel hat die reinsten Hände,
wer ohne Arm; wer ohne Herz, allein
bleibt heilen Herzens; Blinde sehn am besten.

Und der Tod wird nicht über sie herrschen

Und der Tod wird nicht über sie herrschen.
Nackte Tote, einst sind sie eins
mit dem Mann im Wind und dem Mond im Westen;
wenn ihre Leiber rein und die reinen Leiber gewandert sind,
werden sie Sterne haben an Ellbogen und Fuß;
gehn sie auch irr, sie werden sehend,
sinken sie auch auf des Meeres Grund, sie erheben sich wieder;
sind Liebende auch verloren, Liebe ist es nicht;
und der Tod wird nicht über sie herrschen.

Und der Tod wird nicht über sie herrschen.
Unter den Windungen des Meeres
werden, die lange dort lagen, nicht gewunden sterben;
auf der Folter gekrümmt, wenn Sehnen springen,
auf ein Rad geflochten, werden sie doch nicht zerbrechen;
Glaube in ihren Händen wird zerspringen,
und Leiden werden sie wie Einhörner durchbohren;
zusammenbrechend bleiben sie ungebrochen;
und der Tod wird nicht über sie herrschen.

Und der Tod wird nicht über sie herrschen.
Nicht mehr können Möwen an ihren Ohren schreien
oder Wellen laut an den Küsten brechen;
wo eine Blume blühte, kann keine Blume mehr
ihren Kopf dem Anprall des Regens entgegenheben;
sind sie auch irr und unwiderruflich tot,
ihre Köpfe hämmern durch Marienblumen;
brechen in der Sonne auf, bis die Sonne zusammenbricht,
und der Tod wird nicht über sie herrschen.

Ohren in den Türmen hören

Ohren in den Türmen hören
Hände mürrisch tasten an der Tür,
Augen in den Giebeln sehen
die Finger an den Schlössern.
Soll ich aufschließen oder allein
bleiben bis zum Tag, da ich sterbe,
nie erblickt von fremden Augen,
in diesem weißen Haus?
Hände, bergt ihr Gift oder Trauben?

Jenseits dieser Insel, begrenzt
durch ein dünnes Fleischmeer
und eine beinerne Küste,
liegt das Land außer Hörweite
und die Hügel fern von Bewußtheit.
Kein Vogel noch fliegender Fisch
stört dieser Insel Stille.

Ohren auf der Insel hören
den Wind vorbeiziehn wie Feuer,
Augen auf der Insel sehen
Schiffe vor der Bucht ankern.
Soll ich hinlaufen zu den Schiffen
mit dem Wind in meinem Haar
oder bleiben bis zum Tag, da ich sterbe,
und keinen Seemann willkommen heißen?
Schiffe, bergt ihr Gift oder Trauben?

Hände tasten mürrisch an der Tür,
Schiffe ankern vor der Bucht,
Regen schlägt den Sand und das Schieferdach.
Soll ich dem Fremden die Türe öffnen,
soll ich den Seemann willkommen heißen
oder bleiben bis zum Tag, da ich sterbe?

Hände des Fremden und Lastraum der Schiffe,
bergt ihr Gift oder Trauben?

Besonders dann, wenn der Oktoberwind

Besonders dann, wenn der Oktoberwind
mit seiner Frosthand meine Haare schlägt,
dann fängt mich Sonne, und ich geh' auf Feuer
und werfe Winterschatten auf das Land.
Geschrei der Vögel, hör' ich das am Strand,
hör' ich den Raben krächzen im Gehölz,
schaudernd vergießt dann mein geschäftig Herz
seiner Silben Blut; dann fließt der Worte Tand.

Auch, eingeschlossen in der Worte Turm,
seh' ich am Horizont gleich Bäumen gehn
Gestalten, wortgewordene, von Fraun,
von Kindern, deren Gesten Sterne sind.
Laß mich dir ein Gebild aus Buchen machen,
die voller Klang sind, aus der Eichen Stimmen,
aus dorniger Felder Wurzeln Töne zaubern.
Laß mich dir's machen aus des Wassers Lachen.

Hinter dem Farntopf pendelnd, ruft die Uhr
der Stunde Wort, die schmerzhaft Bedeutung
kreist übers Zifferblatt, sagt, daß der Morgen
vorübergeht und sagt das Wetter an.
Laß mich dir machen ein Gebild aus Zeichen
vom Gras: Es meint, daß alles, was ich weiß,
nun mit dem Winter durch das Auge bricht.
Laß mich dir's machen aus des Raben Streichen.

Besonders dann, wenn der Oktoberwind
(laß mich dir ein Gebild aus Zaubersprüchen,
den spinnenzüngigen des Herbstes, machen)
mit seinen Rübenfäusten straft das Land,
laß mich dir's machen aus der Worte Tand.
Das Herz ist leer, wallt auf zu buchstabieren,
es warnte vor der Zukunft wilden Tieren.
Höre der Vögel dunklen Schrei am Strand.

EDGAR LOHNER

Gottfried Benn und T. S. Eliot

Eliot und Benn stehen in der Reihe jener selbstbewußt schaffenden Künstler, die mit Poe beginnt, sich über Baudelaire, Mallarmé und Valéry fortsetzt, aber nicht, wie Eliot meint („From Poe to Valéry“, *Hudson Review*, Herbst 1949), in diesem ihren Abschluß findet, sondern in Pound, Eliot selbst und in Benn, als einzigem Deutschen, bedeutende Vertreter hat. Allen diesen Dichtern sind bewußtes kritisches Denken, besonders bei der Abfassung des Gedichts gemeinsam, d. h. also das Hervortreten des Technischen und Theoretischen, ferner das Interesse an sich selber; vor allem aber das Bewußtsein von der Bedeutung des Wortes, des magischen Wortes, das man in einer Art religiöser Trance sucht und das dem göttlichen Wort verwandt zu sein scheint. Darüber hinaus aber haben Eliot und Benn noch anderes gemeinsam: ihre frühe dichterische Welt, die Welt der Kaffee- und Leichenhäuser in London und Berlin, ist ohne Hoffnung und voller Zweifel. Seitdem hat Benn die „Morgue“ verlassen und Eliot das „Waste Land“, obschon manche Betrachter meinen, daß diese Stätten für beide wirklicher und in einem paradoxen Sinne fruchtbarer waren als alle Mittelmeergestade oder der goldene Baldachin der anglo-katholischen Kirche. Eliot wurde rechtgläubig und literarischer Großinquisitor. Benn blieb der einsame Rebell. Die Bilder von der Misere des Daseins bleiben jedoch immerwiederkehrende Muster im Gewebe ihrer Dichtung, die vielen noch immer zu intellektuell, morbide und obskur ist. Harold Monroe, später einer von Eliots größten Bewunderern, nannte 1914 „Prufrock“ und „La Figlia che Piange“ das „krankhafte Gefasel eines Verrückten“. Ähnliche Urteile über Benn sind bekannt. Doch das Werk

Eliots wurde durch das Bemühen der anglo-amerikanischen Kritik zu Ansehen gebracht; durch sie wurde er der Dichter von Weltruf, der Hohepriester, der poeta laureatus, während Benn im Grunde bisher eine deutsche Angelegenheit blieb. In der englisch schreibenden Lyrik und Kritik der letzten dreißig Jahre gibt es kaum einen Dichter, der nicht von Eliot gelernt, kaum einen Kritiker, der nicht zu ihm Stellung genommen hätte. Bei Benn ist das mit Ausnahme der Aufsätze von Werner Milch, Max Rychner, Ferdinand Lion, Max Bense, Fritz Martini und der Dissertation von Astrid Claes nirgends ausführlich geschehen. Die Literatur über Eliot wächst ins Unlesbare. Wo ist die über Benn? Wo liegt hier das Versagen? Die Frage wird um so dringender, wenn man bedenkt, daß in den Werken dieser beiden Dichter – sicherlich bis zu den dreißiger Jahren – qualitative und quantitative Unterschiede kaum zu bemerken sind. Auch dort, wo sie beide wirklich zu Hause sind, nämlich bei der Herstellung des Gedichts, ist keine große Divergenz festzustellen. Beide haben sich über diesen Gegenstand ausgelassen. „Kein Dichter“, sagt Eliot, „darf, wenn er seine eigene ars poetica schreibt, viel mehr zu leisten hoffen, als den Weg zur eigenen Praxis, also zum Verfassen seiner eigenen Art Poesie zu erklären, zu rationalisieren, zu verteidigen, oder vorzubereiten.“

Was ist Eliots Weg zur Praxis? Wie sieht seine ars poetica aus, wenn er ein Gedicht macht? Die Unzahl seiner kritischen Äußerungen zu diesem Thema sind wie der Weg in ein Labyrinth so voller Widersprüche, daß man sich zu fragen beginnt, ob es eine Methodologie des Schaffens bei ihm überhaupt gibt. Die Frage wurde in Amerika wiederholt gestellt und ist von E. Vibas, Yvor Winters und J. C. Ransom verneinend beantwortet worden. Als ästhetischer Kritiker hat sich Eliot, da es ihm darum ging, „die moderne Welt als Gegenstand der Kunst zu erschließen“, über entscheidende Fragen der Literatur geäußert. In jahrelanger Reflexion fand er selten für jede Frage nur eine Antwort. Seine Antworten enthüllten sich oft als Halbwahrheiten, erschöpften sich in Verallgemeinerungen. Einige davon wurden von seinen Anhängern als neue kritische Werttafeln für eine ganze Generation aufgerichtet, und ihr Glaube, Eliot habe ein genau bestimmbares System kritischer und ästhetischer Grundsätze entwickelt, kann bei näherem Zusehen nur mit Vorbehalten angenommen werden.

Der eindeutigsten Darlegung seiner Theorie begegnet man in dem Vorwort zu den ausgewählten Gedichten von Ezra Pound, wo Eliot drei Entstehungsphasen des Gedichts unterscheidet, von denen die beiden ersten vorbereitenden Charakter haben. In der ersten, die aus Elementen des Erlebens besteht, häufen sich Erfahrungen an, die sich allmählich verdichten. Der Verdichtungsprozeß geschieht unbewußt. Einmal innerhalb von fünf oder zehn Jahren, wenn sich genug Stoff angesammelt hat, wird diese Verdichtung ausgelöst. In „Tradition und individuelle Begabung“ wird der Sachverhalt noch etwas verdeutlicht. Der Dichter, so sagt Eliot, „ist eine Art Gefäß, in dem sich zahlreiche Empfindungen, Wortfolgen und Bilder einfänden, bis alle zur Verschmelzung in einem neuen Ganzen bereiten Teile beieinander sind“. Das Verfahren ist nicht ganz klar. Man fragt sich, wann z. B. hat sich genug Stoff angesammelt, was bewirkt die Auslösung, und warum eigentlich nur einmal in fünf oder zehn Jahren? Eine Antwort hierauf wird nicht gegeben.

Die zweite Phase besteht aus „unermüdlicher und sorgfältiger Arbeit“, der Dichter soll experimentieren, „trainieren“, möglichst mehrere Stunden in der Woche und auf lange Sicht. Er muß sich eine Technik erwerben, damit er sie „wie einen gut geölten Motor“ gebrauchen kann, wenn der Augenblick für den „vollkommenen Ausdruck“ gekommen ist. Das Training soll jedoch nicht die Inspiration erzwingen (not . . . by forcing his inspiration“, p. VIII). Kann, so fragt man sich, die Inspiration erzwungen werden? Oder meint Eliot, daß ein solches Training die Inspiration lähmen könne? Jedenfalls ist es also eine Inspiration, die den schöpferischen Vorgang auslöst, aber sie kommt nicht durch handwerkliche Geschicklichkeit zustande. Ausgelöst aber wird sie, wie es in „Shakespeare und der Stoizismus Senecas“ heißt, durch des Dichters eigene Gefühlserlebnisse. Die Genesis des Gedichts scheint also in der Welt der Gefühle zu liegen. Doch wird „Gefühl“, dieses fatale Wort, hier nicht im Munde geführt von einem Dichter, der sonst nichts zu brechen und zu beißen hat. Es bedeutet keineswegs Gleichgültigkeit oder Unvermögen gegenüber den konstruktiven Kräften bei der Hervorbringung des künstlerischen Werkes. Denn die dritte Phase ist die der artistischen Aktivität. In ihr wird der Begriff der Inspiration durch den der Spontaneität erläutert. Der schöpferische Augenblick wird als ein Kristallisationsverfahren beschrieben, das nicht vorherzusehen ist. Die Inspiration ist auf ein Irrationales gegründet, das sich kristallisiert und durch das „Auffinden eines objektiven Korrelates“ zum Ausdruck gebracht wird. Hier also wäre Eliots viel diskutierte und von Poe entlehnte Theorie der „gegenständlichen Entsprechung“ anzusetzen, deren Sinn darin besteht, daß der Dichter beim Abfassen eines Gedichts nach Gegenständen sucht, die das ursprüngliche Gefühl ausdrücken. Ist der Gegenstand gefunden, folgt er einer von ihm selbst erzwungenen Gesetzmäßigkeit, wobei in einem vor allem kritischen Prozeß die sich einfindenden Kräfte überprüft werden.

„Wahrscheinlich ist der größte Teil der Bemühung beim Verfassen eines Werkes kritische Bemühung, die Bemühung des Sichtens, Verbindens, Aufbaus, Tilgens, Verbesserns . . . Diese Arbeit ist ebenso kritisch wie schöpferisch“
(*Criterion*, Oktober 1923, p. 38)

Das ist, wie sich auch bei Benn zeigen wird, die artistische Auffassung von der Herstellung des Gedichts. Der Akzent liegt auf dem kritischen Bewußtsein; Konzentration auf saubere technische Arbeit ist wesentlich. Curtius hat die Wurzeln dieser Ansicht im Hellenismus, den man die griechische Moderne nannte, nachgewiesen. Seitdem kann sie immer wieder in der europäischen Literatur verfolgt werden, besonders gegen das Ende des 19. Jahrhunderts. Für Valéry, zum Beispiel, ist das Gedicht eine Konstruktionsaufgabe. Konstruktion und Präzision sind für Eliot und Benn eine Angelegenheit „seelischer Disziplin, geistiger Ordnung, Klarheit“. Auch bei ihnen wird das Gedicht mit dem Maßstab formaler Perfektion gemessen. In diesem Betracht, wo beide mehr Aristoteliker als Platoniker sind, kommen sich ihre Ansichten von der Entstehung des Gedichts am nächsten. Dichter sein, heißt nicht seinen Gefühlen freien Lauf lassen, sondern sich von Gefühlen befreien.

„Gewisse schöpferische Schriftsteller sind anderen allein deswegen überlegen, weil ihre kritische Tätigkeit überlegen ist.“

Der große Künstler ist demnach kein unbewußter Künstler. Ein Gedicht ist jetzt nicht mehr ein „unverhofftes Geschenk von oben“. Aus Enthusiasmus oder in Ekstase entsteht auch bei Eliot kein Gedicht mehr. Schafft der Dichter aber bewußt, welche Rolle, so fragt man sich, spielt der Geist bei der Objektivierung des ursprünglichen Gefühls? In „Tradition und individuelle Begabung“, einem der widerspruchsvollsten Essays von Eliot, macht er eine Anleihe bei den Naturwissenschaften, um die Funktion des Geistes bei diesem Vorgang zu beschreiben. In Analogie zum chemischen Vorgang, in dem Sauerstoff und Schwefeldioxyd in Gegenwart von Platin miteinander in Berührung kommen und dann Schwefelsäure bilden, sagt Eliot, daß die neuentstandene Säure durch das Vorhandensein des als Katalysator dienenden Platins zustande komme, wobei die Säure selbst aber kein Platin enthalte. Das Platin selbst bleibe „unberührt“ von diesem Vorgang, „neutral und unverändert“. Hier scheint eine Korrektur nötig. Der Katalysator ist nicht die Ursache der Reaktion, wie Eliot meint. Er beschleunigt lediglich den Prozeß, der sich auch ohne die Gegenwart von Platin vollzöge, in dem gleichen Maße wie er in anderen Fällen als retardierendes Moment dienen kann. Eliot fährt dann wörtlich fort: „Der Geist des Dichters spielt also die Rolle des Platins.“ Er verhalte sich vor und nach dem Schöpfungsakt passiv und neutral. Besagt das aber nicht, daß Eliot hier einer Theorie unbewußter Kunst das Wort redet? Aber schon im nächsten Satz heißt es:

„Je vollkommener der Künstler ist, um so entschiedener wird sich in ihm die Kluft auf tun zwischen dem erlebenden und dem schaffenden Geist, um so vollkommener wird der Geist die Leidenschaften, die seinen Stoff abgeben, in sich verarbeiten und verwandeln.“

Der Geist, der schafft, der seinen Stoff verarbeitet und verwandelt, ist aber gewiß kein träger und „neutraler“ Geist, der unverändert bleibt. Die Rolle des Bewußtseins bei diesem Vorgang scheint sich Eliot nicht genau überlegt zu haben; denn wenige Zeilen später behauptet er innerhalb von zwei Sätzen einmal, daß Dichtung „nicht bewußt und absichtlich“ zustande kommen kann, dann aber, daß das „Bewußtsein und die Absicht eine große Rolle beim Entstehen von Dichtung spielen“. Der von Eliot geschilderte unklare Verlauf des schöpferischen Vorganges wird auch in der Fortsetzung des eben erwähnten Gedankenganges ersichtlich, wenn er berichtet, daß das Gefühl, das in den Verwandlungsbereich des Katalysators tritt, von zweierlei Art sei und aus „emotions“ und „feelings“ bestehe. Diese Unterscheidung scheint ihm wichtig, sie wird aber nicht geklärt. Selbst die Psychologen, die beide Begriffe in einem unterschiedlichen Sinne gebrauchen, haben die Tragweite der beiden Begriffe noch nicht abgesteckt. Auch scheint Eliot zu vergessen, daß nicht nur Gefühle, sondern auch ideierende Elemente zum Material des Dichters gehören. Wichtiger jedoch als all dies scheint die Tatsache, daß hier eine Theorie akzeptiert wird, die Eliot an anderen Stellen seines Werkes wieder verurteilt.

*

Benns Ausführungen über die Entstehung des Gedichts sind dagegen klarer und folgerichtiger. In seinem Buch „Probleme der Lyrik“ spricht er vom Autor, der, während er zu sich selbst spricht, Gedichte macht. „Was liegt im Autor vor“, fragt Benn, „welche Lage ist vorhanden“, wenn ein Gedicht

entsteht? Die Frage wird durch den Hinweis auf drei Faktoren beantwortet, die bei der Entstehung des Gedichtes beteiligt sind. Der Autor besitze „1. einen dumpfen, schöpferischen Keim, eine psychische Materie“, 2. Worte, die er kenne, die ihn beschäftigen, „ihm persönlich zugeordnet sind“ und 3. „einen Ariadnefaden, der ihn aus dieser bipolaren Spannung“, nämlich der zwischen Materie und Wort, „... mit absoluter Sicherheit hinausführt“. Das ist die lyrische Grundsituation.

Fragen wir nun selbst: was liegt hier vor im Sinne einer ästhetischen Theorie? Als Ursprung des Gedichts finden wir zunächst ein nicht näher zu bestimmendes Irrationales, den dumpfen schöpferischen Keim, dann etwas Rationales, vom Geist Bestimmtes, das Wort. Beide stehen in einem polaren Spannungsverhältnis. Die Lage ist noch neutral. Ein Gleichgewicht ist vorhanden, das irgendwann gestört werden wird, damit der lyrische Prozeß beginnen und sich entwickeln kann, an dessen Ende das vollendete Gedicht steht.

Was ist nun dieser „dumpfe, schöpferische Keim, diese psychische Materie“? Die Schwierigkeit beginnt, wenn man versucht, unvoreingenommen diesen Begriff zu bestimmen. Ist es eine Empfindung? Ist es eine „*stato d'animo*“, eine Stimmung des Gemüts im Sinne Croces, mit dessen Ästhetik Benn so viel gemeinsam haben soll; oder ist es Croces „*fantasma*“, ein Gefühl, „ergriffen innerhalb seiner Beziehungen, ergriffen im allgemeinen Leben“? Oder ist diese psychische Materie vielleicht das emotionale Ich des Autors selbst? Und wie verhält es sich zum Wort? Um diese anfängliche Situation zu klären, müssen wir auf das zurückgreifen, was Benn in diesem Zusammenhang über das lyrische Ich sagt. Es handelt sich um jenen Abschnitt aus dem Jahre 1923 über die im Meer lebenden „Organismen des unteren zoologischen Systems“, die mit Flimmerhaaren bedeckt sind. Diese Flimmerhaare sind „das animale Sinnesorgan vor der Differenzierung in gesonderte sensuelle Energien, das allgemeine Tastorgan, die Beziehung an sich zur Umwelt des Meeres“. Ihre Funktion ist wesentlich passiv. Sie besitzen das, was Bergson „*torpeur végétative*“ nannte, die an der Existenz eines besonderen Gegenstandes dieser Umwelt nicht interessiert ist. Indem Benn dieses zoologische Phänomen auf den Menschen, das lyrische Ich, anwendet, wird die Verwandtschaft mit der vorher erwähnten psychischen Materie deutlich:

„Von solchen Flimmerhaaren bedeckt, stelle man sich einen Menschen vor, nicht nur am Gehirn, sondern über den Organismus total. Ihre Funktion ist eine spezifische, ihre Reizbemerkung scharf isoliert: sie gilt dem Wort...“

Die psychische Materie ist also in gewissem Sinne der Autor selbst, der auf das Wort wartet. Die Realität des Wortes ist aber vorerst im Autor nicht bemerkbar. Das mit Flimmerhaaren bedeckte Ich hat seine bestimmte Stunde, in der es sich erwärmt, in der es „auf seine südlichen Komplexe“ wartet, kraft deren eine Wirklichkeit zertrümmert werden kann, um „Freiheit zu schaffen für das Gedicht – durch Worte“. Die Erläuterung des wichtigen Begriffs der Wirklichkeitszertrümmerung kann hier nicht vorgenommen werden, halten wir nur fest, daß hier die Grundlage des gesamten Vorganges, nämlich ein ästhetisches Verhalten, angedeutet ist. Der ästhetische Zustand wird von Benn erkannt als ein Zustand rein innerlicher Gefühlsbewegung, der in seiner Innerlichkeit selbst die Welt der Objekte heranzieht. Die Lage zu Beginn des schöpferischen Aktes wird folgendermaßen beschrieben:

„Nun ist eine solche Stunde . . . Bei der Lektüre eines, nein zahlloser Bücher durcheinander, Verwirrungen von Ären, Mischung von Stoffen und Aspekten, Eröffnung weiter typologischer Schichten . . .“

Bewußtsein und Einbildungskraft scheinen in einer solchen Stunde mit im Spiel zu sein. Die Wirklichkeit ist infolge eines „Wallungs- und Rauschwertes“ zertrümmert, und die Erkenntnis eines Gegenstandes bahnt sich an. Die Empfindung selbst ist aber anfangs ohne bestimmten und klaren Gegenstand. Vorhanden ist zunächst nur die rein innerliche Bewegung des Gemüts. Eine endlose Welt von Dingen schwebt, aus Bewußtem und Unbewußtem hervorgeholt, als Eingebildetes, Vorgestelltes, Angeschautes an einer dämmernden Erkenntnis vorüber. Der schöpferische Keim, die psychische Materie, die wohl diese Gemütsbewegung ist, wird gelöst, durch sie wird der Autor zu seinem eigentlichen Leben erweckt.

„Nun nähern sich vielleicht schon Worte, Worte durcheinander, dem Klaren noch nicht bemerkbar . . .“

Die Welt der Worte, die sich dem lyrischen Dichter aufdrängen, die gleichsam zu ihm kommen, um von ihm gebildet zu werden, ist seine eigentliche Welt. Gegen jede andere ist er abgeschlossen. Diese Welt aber bewegt er, und sie bewegt ihn. Er ist ihr Mittelpunkt, das Ich dieser Welt. Aber dieses Ich ist nicht mehr der empirische Bann, sondern ein wahrhaft seiendes, im Grunde der Dinge ruhendes Ich. „Der Poet braucht . . . Worte wie Tasten“, sagt Novalis. Die Flimmerhaare also tasten die Dinge, diese Wortgebilde heran, und während die psychische Materie aufgewühlt ist, führt ihr der Autor, sozusagen von seiner Seite, Worte zu. Ein Labyrinth von Worten tut sich auf. Sie zeigen sich und spielen wie jenseits ihrer begrifflichen Deutbarkeit in einer eigentümlichen, nur in diesem Augenblick geweckten Bedeutung leuchtend:

„Da wäre vielleicht eine Befreundung für Blau . . . Man denke dieses ewige und schöne Wort . . . Es ist das Südwort schlechthin, der Exponent des ligurischen Komplexes, von enormem Wallungswert, das Hauptmittel zur Zusammenhangsdurchstoßung . . .“

Hier wird klar, wie die ästhetische Anschauung ihre Wurzeln hat in der Gesamtheit der Gemütsbewegung. Blau, diese allgemeine Konzeption in ihrer unmittelbaren klanglichen und bildhaften Gestaltung, ist das entscheidende Wort, „nach der die Selbstentzündung beginnt“. Blau ist das paradigmatische Erlebnis, worunter wir die eigenartige illuminative Begegnung des Ichs mit dem Gegenstand einer tatsächlichen oder nur vorgestellten Wirklichkeit verstehen. Blau ist als ästhetischer Gegenstand in den neuen Boden der Stimmung hineingepflanzt. Hier erst empfängt er das Gesetz, in dem er in seiner Realität als ästhetischer Gegenstand erzeugt wird. Dieses Wortbild, das in der Zeit verläuft und Überzeitliches festzuhalten sucht, wird zum Schnittpunkt vieler Gefühls- und Gedankenströmungen. Es wird das Medium für das Erfassen des Allgemeinen im Konkreten und entspricht unmittelbar dem künstlerischen Vorstellungsgehalt. Es ist vielleicht schon das Thema, die allgemeine Konzeption des Gedichts, vielleicht schon die Wahl des konkreten Problems, das es zu lösen gilt. Es ist vielleicht der Anlaß zu einem Vers. „Den ersten Vers geben uns die Götter gnädig umsonst“, sagt Valéry. Dieses Wort „Blau“ ist die Linse, durch die das Licht der Wirklichkeit auf einen Punkt sich zu konzentrieren beginnt. Es ist ein assoziatives Motiv, das Substanz er-

hält, indem es Wirklichkeiten heraufbeschwört, es öffnet, wie Benn an anderer Stelle sagt, „seine Schwingen, und Jahrtausende entfallen seinem Flug“. Diese Vorstellung wird zum Vehikel des Gefühls und erklärt somit ihre Funktion in Richtung auf eine Kristallisation, d. h. aus einer emotional gebundenen Gegenständlichkeit hin zur Eigenschaft des logischen Begriffs. Doch mit dem Wort tritt schon etwas vom Geist Bestimmtes mit ins Spiel. Die „Hyperämie“ bliebe unfassbar, wenn sie nur mit der physiologisch erklärlichen Macht der Sinnengefühle den Autor überfiele und von ihm Besitz nähme. Fassbar wird sie, wenn sie von der schöpferischen Gesetzmäßigkeit des Geistes getragen wird, vom „Ariadnefaden“, der den Autor aus der Spannung von Gefühl und Wort hinausführt. Blau war im dumpfen schöpferischen Keim noch nicht gegeben, es wird Stellung und Lösung einer Aufgabe, die die psychische Materie von sich aus weder stellen noch lösen konnte. Erst hatte die „Selbstentzündung“ stattzufinden.

„Irgend etwas in Ihnen schleudert ein paar Verse heraus oder tastet sich mit ein paar Versen vor. Irgend etwas anderes in Ihnen nimmt diese Verse sofort in die Hand, legt sie in eine Art Beobachtungsapparat . . .“

Von diesem Augenblick an handelt es sich in der Hauptsache um technische Arbeit. Jetzt tritt der artifex in Erscheinung. Wir schematisieren natürlich Dinge, die in Wirklichkeit aufs engste miteinander verbunden sind. Aber daß diese Interpretation des Vorganges auf den richtigen Weg weist, geht aus Benns Äußerungen über den Inhalt des Gedichts hervor. Inhalte wie „Trauer, panisches Gefühl und finale Strömungen“ gehören zum menschlichen Bestand, „aber Lyrik wird daraus nur, wenn sie in eine Form geraten“. Man pflegt von Form als einer Begrenzung, als einer Oberfläche und Außenseite im Gegensatz zum Inhalt zu sprechen. „Aber die Form *ist* ja das Gedicht“, sagt Benn. Mit der Form wird das schlechthin eigene Gesetz der künstlerischen Welt betont. Inhalt als solcher ist zufällig, unfassbar, ohne Halt, aber die Form ist unverlierbar. Sie macht den Inhalt autochthon. Diese Vorstellung Benns von der Form besteht im Grunde in nichts anderem als im wahren Verhältnis von der Aufgabe des künstlerischen Schaffens zur Herstellung des Gedichts. Form ist ein Prinzip, das man zugrunde legen muß, um die Erkenntnis des Inhalts zu erreichen. Sie wird damit das Erkenntnisprinzip der Inhalte ästhetischer Anschauungen; sie ist das Gesetz, durch das ein ästhetischer Gegenstand für das lyrische Ich fassbar wird und dem alles bis in die letzten Bestandteile des sprachlichen Ausdrucks unterworfen ist. Form ist demnach schon mehr oder weniger mit der Anschauung sofort gegeben. Sie ist gleichbedeutend mit dem Prozeß der Darstellung. Von hier aus wird verständlich, wenn Benn sagt:

„Das Gedicht ist schon fertig, ehe es begonnen hat, es kann gar nicht anders lauten, als es lautet, wenn es fertig ist, der Autor weiß nur seinen Text noch nicht . . .“

Es ist nämlich ein Irrtum zu glauben, daß der Inhalt, der Sinn, das Thema des Gedichts vor der Form da sei. Das Gedicht ist nicht präexistent im Geiste seines Urhebers, sondern es entdeckt sich dem Autor und wird von ihm entdeckt im Prozeß des Schaffens. „Die Form ist das Sein, der existentielle Auftrag des Künstlers, Form ist“, indem Benn Emil Staiger zitiert, „der höchste Inhalt“.

Unter dem Zwang dieses Gesetzes, das den Autor aus der polaren Spannung herausführt, wird er sich seiner Doppelrolle bewußt, die er in seinem gleichsam bisexuellen Schaffen übernimmt: einmal nämlich hat er mit Gefühl geladene Worte geboren, zum anderen prüft er diese Wörter auf ihre Haltbarkeit hin. Aber dies Prüfen heißt doch schon, sich in einem Zustand kritischer Beobachtung befinden:

„Ist das erste vielleicht naiv, ist das zweite etwas ganz anderes: raffiniert und skeptisch. Ist das erste vielleicht subjektiv, bringt das zweite die objektive Welt heran: es ist das formale, das geistige Prinzip.“

Das „zweite“ handelt, wohlgemerkt im Sinne des Schematisierens, von einer vom Bewußtsein begleiteten und gerichteten Form der Produktion, die mit Überlegungen auf eine beabsichtigte Wirkung (the effect im Sinne Poes) hinzielt. Hierin ist der Künstler Handwerker, Techniker, Konstrukteur, der das Wort „faszinierend“ ansetzt mit Messungen, Berechnungen und Tricks. Der Widerstand eines spröden Stoffes ist zu bezwingen. Während er das versucht, ergeben sich bei der Arbeit neue Probleme, die wieder ganz andere Lösungen erfordern. „Aber der Dichter gibt das Gedicht nicht aus der Hand, bis es fertig ist.“ Dieser Vorgang kann Wochen oder Jahre dauern. Denn oft macht sich geltend, was Keats die „Negative Capability“ nannte, womit er eben die Müdigkeiten meinte, die Zweifel, das Gefühl der Ungewißheit, die Probe der Geduld. Thomas Mann sagt richtig, man habe es hier nicht mit „einer Stegreif-Natur zu tun, sondern vielmehr mit einer zögernden und aufschiebenden, auch einer sehr umständlichen, unentschlossenen, vor allem einer äußerst ermüdbaren . . . Arbeitsweise“. Das moderne Gedicht wird gemacht, es ist ein Stück werkmäßiger Arbeit, Kunstarbeit, gegen die Erosion der Zeit gestellt, dauerhaft und marmorgleich in seiner Vollkommenheit. Das aber bedeutet unablässiges Festhalten und Ziselieren an einem Gegenstand auf lange Sicht hin. Es bedeutet Fertigkeit, für die Bennis „Welle der Nacht“ zwanzig Jahre brauchte. In dem Bereich der Kunst ist man nur in dem Maße, als man etwas macht. Und so macht auch Benn das moderne Gedicht, macht es aus Worten, ein Gedicht ohne Glauben und an niemanden gerichtet.

Eliot und Benn folgen im großen und ganzen der gleichen Methode bei der Herstellung des Gedichts. Beide teilen die Auffassung, daß das Gedicht im wesentlichen gemacht wird. Beide sind Dichter des Intellektualismus, der in unserem Jahrhundert, wie E. R. Curtius sagt, „ein Ingrediens aller hohen geistigen Produktion ist“. Curtius nannte Benn die größte sprachliche Ausdruckskraft in der deutschen Literatur der letzten dreißig Jahre. Gibt es in Deutschland Kritiker, die das hinreichend erkannt haben, die sich die Mühe machen, Benn sine ira, aber mit desto größerem Fleiß zu lesen und kritisch und vom Literarischen her für eine geistig interessierte Öffentlichkeit zu diskutieren, damit ein Gespräch entstünde, wie es in den anglo-amerikanischen Ländern schon seit dreißig Jahren um Eliot im Gange ist? Ein Gespräch, das fruchtbar wäre für beide Teile?

Briefe

Friedo Lampe war kein sonderlich fruchtbarer Briefschreiber. Er lebte zu stark im Augenblick und in den jeweiligen Begegnungen, als daß er im allgemeinen das Bedürfnis gehabt hätte, Wesentliches in Briefform mitzuteilen. Die folgenden Auszüge beschränken sich auf den Zeitraum vom eigentlichen Beginn seiner schriftstellerischen Produktion bis zum Frühjahr 1945; abgedruckt ist dabei nur, was für seine Haltung, seine Lebensumstände und seine Schaffensweise in irgendeiner Hinsicht aufschlußreich ist.

J. Pf.

An Johannes Pfeiffer

Stettin, den 14. Februar 1932

... Trotz meiner Büchereiarbeit habe ich viel an meiner Geschichte gearbeitet. Augenblicklich komme ich leider wenig dazu, und sollte ich nach Hamburg kommen, dann wird die Arbeit wohl für lange Zeit stocken. Es soll ein kleines Buch werden. Eine ziemlich wunderliche Sache. Wenige Stunden, so abends zwischen 8 und 12 in einer Hafengegend, ich denke dabei an das Bremer Viertel, in dem ich meine Jugend verbracht habe. Lauter kleine, filmartig vorübergleitende, ineinander verwobene Szenen nach dem Hofmannsthalschen Motto: „Viele Geschicke fühle ich neben dem meinen, / Durcheinander spielt sie alle das Dasein.“ Alles leicht und fließend, nur ganz locker verbunden, malerisch, lyrisch, stark atmosphärisch. Alle, denen ich mal etwas vorgelesen habe, fanden es sehr nett – sie waren erstaunt, wie sicher und gewandt das alles erzählt sei, als ob ich schon lange schriebe.¹⁾ Inhaltlich ist die Sache leider etwas heikel. Ich schreibe so was merkwürdig schnell. Während mir wissenschaftliche und essayistische Arbeiten immer solche Marter machten, macht mir diese Arbeit gar keine Schwierigkeit. Ich schreibe es flink nieder und brauche nur wenig zu korrigieren. Vielleicht bin ich hier wirklich endlich in meinem Element. Ich bin manchmal sehr froh, daß ich in dieser Richtung nun endlich etwas weiterkomme. . .

Neulich habe ich hier vor einer starr lauschenden Zuhörerschaft anderthalb Stunden lang über „Lord Jim“ gesprochen – ganz frei, nur mit ein paar Notizen vor mir. Ich war etwas befangen, aber man merkte es mir anscheinend wenig an. Infolge der Aufregung und Anspannung wurde meine Stimme nur so weich und verschleiert, daß mich viele nicht verstehen konnten. Nachher haben sie sich beklagt. Eine alberne Tante hat sogar einen Brief geschrieben. Dies Sprechen sei unerhört. Trotzdem soll ich im März wieder über Gotthelfs „Uli der Knecht“ sprechen. Es ist übrigens ein ausgezeichnetes Buch von Muschg über Gotthelf erschienen.

Nächste Woche liest Mechow in Berlin, einmal mit Alverdes und dann mit Griese zusammen. In erlauchtum Kreise. Ich werde Sonnabend hinüberfahren, ihn abends hören und dann den ganzen Sonntag mit ihm zusammen sein. Ich bin gespannt auf das Wiedersehen – ich freue mich, aber ich hab' auch etwas

¹⁾ Vorausgegangen war im Sommer 1931 eine kleine – unveröffentlicht gebliebene – Erzählung unter dem Titel „Am dunklen Fluß“, die seiner Selbstkritik nicht standgehalten hatte und die ich deshalb auch nicht in das Gesamtwerk aufgenommen habe.

Angst. Ziemlich entscheidende Jahre für uns beide sind seit unserem letzten Zusammensein verstrichen...

An Johannes Pfeiffer

Hamburg, den 24. Juni 1932

...H. wird Dir von meiner Arbeitsüberlastung erzählt haben. Die Büchereiarbeit, der Almanach, der eigene kleine Roman – das ist zuviel, und meine Nerven halten das nicht gut aus. Der Almanach ist ja nun Gott sei Dank bis auf ein kleines Nachwort, das ich Sonntag schreiben werde, fertig.¹⁾ Ich glaube, er ist ganz nett geworden, wenn auch vielleicht etwas zu sehr ästhetisierend und geschmäckerlich – H. hat sich schon darüber aufgeregt –, aber man kann eben nicht aus seiner Haut. Nun plant S. gleich anschließend eine Auswahl aus Schröders Gedichten, die ich machen soll. Mich reizt das natürlich sehr – aber dann käme ich wieder nicht zur Ruhe; und ich befürchte, daß die eigene Arbeit darunter leidet.

Zu meinem Roman komme ich leider viel zuwenig, ich habe allerdings seit damals, da ich Dir die Sache vorgelesen, ein ordentliches Stück hinzugeschrieben, über zwei Drittel sind so einigermaßen fertig, und der Schluß steht mir klar vor Augen. Nur Zeit. Ich habe die Sache jetzt den verschiedensten Menschen vorgelesen, und alle äußerten sich sehr positiv – das hat mich sehr ermutigt. Ein Anfang wäre also doch gemacht, ich fühle, daß ich auf dem richtigen Wege bin. Neulich habe ich die Sache auch – und das wird H. interessieren – Willi Maaß²⁾ vorgelesen. Er war sehr begeistert, sagte, das sei eine „hundeschöne Dichtung“ und will sich später bei Fischer dafür verwenden...

Als Geburtstagsgeschenk hab' ich Dir wieder mal den „Witiko“ von Stifter zugedacht. Er wird in den nächsten Tagen von Bremen aus geschickt werden. Vielleicht bist Du jetzt, durch Leiden und Schicksale geläutert und gereift, vorbereiteter, ihn zu empfangen. Du kommst um dies Buch der „heiligen Langeweile“ nicht herum...

An Johannes Pfeiffer

Hamburg, den 22. Oktober 1933

...Ich danke Dir übrigens, daß Du Dir noch mal die Mühe gemacht hast, meinen Roman auf Fehler hin zu lesen. Das eine und andere hatte ich tatsächlich übersehen. Wie fandest Du ihn nun im Druck? Sehr anstößig? Ich habe Angst. Von Mechow ist jetzt der neue Roman heraus, hab' mal hineingesehen, sehr fromm. Wenn ich doch auch so was Gutes und Frommes geschrieben hätte! Kann allerdings, glaub' ich, mit diesem neuen Mechow wieder nichts anfangen. Finde, was ich gelesen, furchtbar langweilig. Nicht ursprünglich in der Anschauung und sprachlich flau...

An Johannes Pfeiffer

Hamburg, den 10. Dezember 1933

...Hab' viel Kummer wegen meines Romans und bin oft ganz bedrückt. In Bremen peinliche Gespräche und Nichtverstehen. Allgemeines Kopfschütteln

¹⁾ „Lebendiges XVIII. Jahrhundert“ (Rot und Schwarz. Ein Almanach für Bücherfreunde. 1933. Verlag der Rot und Schwarz Drucke, Bremen und Berlin-Schmargendorf).

²⁾ = Joachim Maaß.

...Sch. peinlich berührt, teilte mir gestern mit, daß man in Berlin beabsichtige (Hagemeyer), den Roman auf die schwarze Liste für Volksbüchereien zu setzen. Vielleicht verliere ich noch meine Stellung. Eine Beschlagnahme scheint auch nicht ganz ausgeschlossen. Was soll ich dann machen? Wolfgang von Einsiedel schrieb mir sehr freundlich. Er ist bei der Voss. Könnte immer Arbeiten einsenden. Ackerknecht auch sehr angetan von der Sache...

An Annelise Hermann

Weihnachten 1933 in ein Exemplar des Buches „Am Rande der Nacht“
Für Josefine

Mein Kind, bei der Geburt so gesund und rot,
Aber nach vier Wochen da war es tot.
Es liebte die Lüfte mild, frei und weich,
Es konnte nicht atmen im Dritten Reich.
Aber wir haben Geduld und wollen mal sehn,
Vielleicht wird es noch einmal auferstehn.

Der Beschlagnahmte

An Johannes Pfeiffer

Grünheide/Mark, den 26. Juni 1937

...Ich habe in den letzten Wochen viel Neues erlebt, wie Du Dir denken kannst, und bin jetzt noch nicht recht wieder gesammelt und bei mir, der Umzug, Abschied von Hamburg, Rowohlt in Grünheide, lastend mit seiner ganzen Vitalität auf mir, der etwas chaotische Verlag, ein Haufen Arbeit für mich, Berge von Manuskripten, da Salomon schon ungefähr zwei Monate vor meiner Ankunft nach Kampen gezogen war, all die neuen Menschen, das Undurchsichtige der ganzen Lage, die komischen Menschen, die mich da im Verlag besuchen – all das war doch etwas zuviel für mein empfindliches Gemüt. Mir ist manchmal ganz komisch, wenn ich hier draußen in meiner neuen Wohnung sitze und auf den See gucke – beklommen und unheimlich, alles kommt mir wie ein Traum vor.

Merkwürdigerweise habe ich aber gar kein Heimweh nach Hamburg, bin ganz erstaunt, daß es nicht kommt. Es ist furchtbar, wie leicht man das alles entbehren kann. Ich habe noch immer das Gefühl, daß ich mit dieser Änderung das Rechte getan habe, trotz der drohenden Unsicherheit. Denn der Verlag ist wieder mal sehr gefährdet. Aber wenn er pleite gehen sollte, so habe ich doch wenigstens auf diese Weise eine mir völlig angemessene Wohnung bekommen, aus der man mich nicht so bald wieder vertreibt. Wunderbar idyllisch, einsam und praktisch... vorm Fenster der See mit dem jenseitigen bewaldeten Ufer. Ruderboot gleich vorm Haus. Der See ungeheuer beruhigend, still, ernst. Vor meinem Fenster fahren die weißen Vergnügungsmotorschiffe vorüber. Hinterm Haus gleich endloser Tannenwald. Meine Möbel, Bücher, Klavier passen fabelhaft in die Wohnung. Ich kann es noch immer nicht glauben, daß ich es jetzt so schön habe. Leider komme ich noch nicht zum rechten Genuß der Landschaft, da ich soviel lesen muß. Mich strengt das vorläufig noch sehr an, und ich weiß noch nicht, wie ich das auf die Dauer aushalte...

An Johannes Pfeiffer

Grünheide/Mark, den 12. September 1937

...H. hat Dir wohl erzählt, wieviel ich zu tun habe. Alle freie Zeit habe ich für meinen Roman ausgenutzt, und da hat man dann keine Lust mehr zu langem Briefschreiben. Der Roman ist nun fertig, und ich bin augenblicklich damit beschäftigt, ihn im Verlag jemandem in die Maschine zu diktieren. Ich will ihm nun den Titel „Septembergewitter“ geben, wie findest Du das? Ob der Roman gut ist, weiß ich nicht...

Heute ist der Todestag meiner Mutter, der ganze schreckliche Tag in Neuenahr steht wieder vor mir. Ich komme über die Sache nicht weg...

An Johannes Pfeiffer

Grünheide, den 24. Oktober 1937

...Die Bremer Namen in dem Roman habe ich nun auf Dein Anraten hin noch alle verändert, so unangenehm das war, denn diese Namen bedeuten für mich sehr viel. Das Buch ist nun bald fertig im Umbruch... Die letzten schönen Herbsttage waren hier ganz herrlich. Der Dunst überm See, das bunte Laub und die Sonne...

An Johannes Pfeiffer

Grünheide, den 15. Mai 1939

...Ich lese augenblicklich in Schröders Aufsätzen: sehr imponierend, und immer wieder diese menschliche Reinheit und Zartheit. Nur etwas Formelhaftes und allzu Rhetorisches stört öfter. Auch seine Haltung gegenüber der Romantik und gegenüber dem Modernen. Aber was weiß der Mann alles!

An Johannes Pfeiffer

Grünheide, den 26. Juni 1939

...Kannst Du nicht die Besprechung der Schröderschen Essaybände für mich beim „Bücherwurm“ übernehmen? Hab' keine Zeit dazu und Rauch drängt. Fühle mich auch gar nicht kompetent, habe soviel gegen die Sammlung: ich mag dies Formelhafte, Gestelzte, Schönrednerische nicht. Die Aufsätze über Schiller, Mechow, A. Schaeffer ärgern mich. Den Kern vieler großer wortreicher Aufsätze finde ich dürftig.

An Johannes Pfeiffer

Grünheide, den 13. August 1939

...Ich habe die letzte Zeit eine Wohnung in Berlin gesucht, wahnsinnig schwer, eine zu bekommen. Es ist ein reines Wunder, daß ich zum 1. Oktober nun eine gefunden habe. Eine Art Atelierwohnung, wohin auch Peter V. ziehen wird. Im Westend, vierte Etage, mit einem weiten Blick über Berlin...

An Johannes Pfeiffer

Grünheide, den 27. September 1939

...Meine Arbeit für Rowohlt hört mit diesem Monat auf. Ich will nun erst mal in der neuen Wohnung versuchen, mit Schreiben, dem Goverts-Geld und meiner Rente von zu Haus auszukommen. Ich glaube, daß das geht. Wenn ich nur nicht Angst hätte, zu irgendwelchen Arbeiten herangezogen zu werden. Ist ja alles zappenduster...

An Johannes Pfeiffer

Berlin, den 12. April 1940

...Ich werde Anfang Juni eine neue Stellung annehmen. Gehe von Goverts weg und tue mich mit einem jungen Mann, Karl Heinz Henssel, zusammen. Es ist der Sohn des Inhabers des Verlages Paul Franke, Berlin. Dieser Franke-Verlag gibt so billige Volksausgaben heraus, verdient aber viel Geld damit. Der junge Henssel (23 Jahre alt!) will nun einen eigenen Verlag mit seinem Namen aufbauen; und ich soll ihm dabei helfen. Kenne Henssel vom Rowohlt-Verlag her, wo er gearbeitet hat. Ein sehr anständiger, ernsthafter, zuverlässiger Mensch. Finanziert wird der Verlag vom väterlichen Unternehmen. Henssel möchte gerne einen sehr guten wertvollen Verlag mit hohem Niveau haben. Für mich eine Chance, die sich nicht so leicht wieder bietet. . . Daß ich freie Zeit zu eigenen Arbeiten behalte, hat man mir versprochen. Ich bin sehr froh über diese Sache, denn ich möchte doch wieder eine feste Berufsarbeit haben, das gibt mir Halt. . .

Mein Griechenbuch muß in diesen Tagen 'rauskommen. Du kriegst es dann gleich.¹⁾ Es sieht äußerlich sehr hübsch aus. Ich glaube ja leider nicht, daß Silomon die Kraft hat, es durchzusetzen. . .

An Johannes Pfeiffer

Berlin, den 19. April 1940

...Hast Du mal „Michaelsberg“ von Bertram gelesen? Es ist trotz aller Bedenken doch ein sehr schönes intensives reines Buch. Lies doch mal. Auch die beiden Spruchbücher von Bertram sind schön. Er hat da eine sehr eigene Form gefunden. Von Friedrich Georg Jünger ist ein neues Gedichtbuch, „Der Missouri“, im Insel-Verlag erschienen. Sehr klar und hell und heiter, aber doch schon reichlich entstofflicht und inhaltlos, zu formal. Besonders schön die Gedichte in freien Rhythmen.

Ich mache jetzt Buchbesprechungen für die „Koralle“. Mit einem Schriftleiter der Koralle, Dr. Kusenberg, habe ich mich angefreundet. Die Buchbesprechungen umfassen nicht mehr als drei Sätze. Dafür kriegt man 15 RM. Ganz mein Fall. . .

An Anneliese Voigt

Berlin, den 7. Juli 1941

Dank für Ihren Brief vom 26. Juni. Peter V. ist nun wieder dabei, auch sein jüngerer Bruder, es ist gräßlich, und ich muß immer an ihn denken, es geht da in Rußland ja so mörderisch her, wie soll der Gute das nur aushalten. Ich habe seit dem Beginn der Kämpfe keine Nachricht von ihm. Habe solche Angst.

Sonst geht's mir ganz gut, den Kummer abgerechnet, daß ich nichts arbeite. Ich weiß nicht, aus welchem Grund es nicht geht: aus Faulheit, innerer Gehemmtheit, aus dem Gefühl der Sinnlosigkeit und Richtungslosigkeit oder wegen des Druckes der Zeit. Wahrscheinlich aus all diesen Gründen zusammen und aus vielen mehr. Man gehört eben zum alten Eisen und führt nur noch ein Gespensterdasein. Bei anscheinend rosigen Backen, gutem Appetit und froher Laune.

¹⁾ „Das Land der Griechen. Antike Stücke deutscher Dichter.“ Gesammelt von Friedo Lampe. Verlag die Wage Karl H. Silomon, Berlin.

Ich habe in diesen Tagen einen Schriftsteller für mich entdeckt, seit langem mal wieder einen Schriftsteller, der für mich eine neue Welt bedeutete: Marcel Proust war früher für mich nur ein berühmter Name, und ich glaubte, ich könnte nichts mit ihm anfangen. Großartig, ein ganz zartes, höchst kunstvolles episches Gewebe, äußerste Delikatesse der Darstellung, äußerste Wahrhaftigkeit und Echtheit. Wunderbare Beobachtung und Psychologie. Tausend kleine zarte Entdeckungen. Erstaunliche Übergänge von einem Ereignis zum andern, und dabei alles so leicht, so fließend und hinspielend geschrieben. Ich las: „Im Schatten der jungen Mädchen“, will auch die andern, die übersetzt sind, lesen. Das Stoffliche ist fast nichts, gesellschaftlicher Tratsch, die Kunst alles. Den müssen Sie lesen. Natürlich auch ein Ende: überzarte Nerven, Kultur, sehr weiblich. Sehr französisch...

An Johannes Pfeiffer

Berlin, den 5. Oktober 1941

... Der fiebrige Anfall hat sich damals schnell gegeben, ich habe in Harzburg noch ein paar schöne Tage gehabt. Allerdings war es ein etwas trauriger Anblick, meinen alten Vater so schwach, hilflos und gebrechlich zu sehen. Das Alter kann etwas sehr Trauriges sein. In dem Hotel, wo mein Vater wohnte, kam man sich vor wie in einem Altersheim, lauter alte Leute, die vor den Fliegerangriffen dahin geflohen waren. Gespenstisch. Ich habe meistens etwas melancholisch mit meinem Vater im Kurpark auf einer Bank gesessen und habe mich von der milden Sonne bescheinen lassen. Wenn ich's nicht mehr aushalten konnte, bin ich in den Harz gelaufen, der wirklich sehr schön war in der weichen dunstigen Herbstluft. Nun bin ich wieder in Berlin, und obwohl die Stadt etwas Bedrohliches für mich hat, bin ich froh, daß ich wieder hier bin. Im Deutschen Theater sah ich bereits ein Stück von Emil Strauß: sehr schön. „Hochzeit“, ein Lustspiel mit erstem Unterton, sehr rein und menschlich gehaltvoll und bewundernswert klar und dramatisch packend aufgebaut. Ich hatte wieder einen ganz starken Eindruck...

An Johannes Pfeiffer

Berlin, den 29. Januar 1942

Dank für Deinen Brief. Also es naht heran. Deine Haltung ist die einzige richtige: man muß die Dinge ruhig und gefaßt erwarten. Auf irgendeine Weise werden wir doch über kurz oder lang in die Gesamtkatastrophe hineingerissen... Sehr schön sind Romano Guardinis Interpretierungen von Rilkes Duineser Elegien (Helmut Küpper, Berlin). Eine glänzende Methode. Sonnabend werde ich Guardini in einem geschlossenen Kreise bei Heise die erste Duineser Elegie kommentieren hören...

An Johannes Pfeiffer

Berlin, den 6. Juni 1942

... Auf Dein Kant-Brevier freue ich mich. Großen Spaß hat mir Deine Bücherwurm-Besprechung der Scholzenschen Gedicht-Anthologie gemacht. Glänzend. Das war erfrischend nach all den pflaumenweichen Besprechungen heutzutage. Dem hast Du es aber gegeben! So was liest man nicht mehr oft. Dabei mußte ich wieder denken, daß wir später einmal diese richtige Anthologie, wie sie sein mußte, machen müssen...

Die „Frankfurter Zeitung“ hat jetzt eine längere Erzählung von mir angenommen. Aber es ist bei mir auch noch alles nicht das Richtige. Ich fühle es wohl, kann aber doch zum Eigentlichen noch immer nicht vorstoßen.

An Johannes Pfeiffer

Berlin, den 26. Juni 1942

... Mir geht es gut, nur werde ich so erschreckend dünn, daß mich alle fragen, ob ich krank bin. Ich fühle mich aber ganz elastisch und frisch. Zwei Proben meiner Zeitungsarbeit lege ich Dir bei. Die „Spanische Suite“ enthält ein paar Druckfehler, die Du wohl leicht entdecken wirst. „Eduard“ ist vielleicht zu leicht und harmlos. Aber es hat mir Spaß gemacht.

Peter V. war vier Wochen auf Urlaub, jetzt muß er wieder weg, und er geht schweren Herzens zu seiner Truppe nach Hildesheim zurück. Immer düsterer ziehen sich die Wolken der Zeit zusammen. – Was wird das noch alles geben? Ich bin manchmal sehr beklommen.

Vor kurzem war ich abends bei Karl Scheffler eingeladen, mit dem ich durch die Verlagsarbeit näher zusammengekommen bin: was ist das für ein rührender alter Mann, so klug und einfach und klar, so wohltuend unpathetisch, er hat etwas von Lessing und Fontane und dem 18. Jahrhundert. Würde Dir gefallen. Und dabei sehr norddeutsch...

Hier waren jetzt viele Bekannte auf der Durchreise: Rowohlt, Augustiny, Peter Diederichs. Letzterer ist auch seit einiger Zeit eingezogen als Kraftfahrer und kommt wohl bald nach Rußland. Ich arbeite für den Diederichs-Verlag. Suche für die „Deutsche Reihe“ ältere deutsche Erzählungen aus: Sealsfield, Eichendorff, Gotthelf, Ebner-Eschenbach usw. Vor einiger Zeit war ich auch kurz in Jena...

An Anneliese Voigt

Murnau/Oberbayern, den 31. August 1942

... Hier ist es sehr schön – ein reizendes kleines Bauernhaus, innen behaglich eingerichtet, abseits auf einem Hügel liegend mit Blick auf die ganze Alpenkette. Blumengarten, Sonne, Liegestuhl – wie ich das alles nach den Berliner Aufregungen genieße. Eine wunderbare Bibliothek, in der ich den ganzen Tag blättere und herumschnuppere – entlegene Sachen von Hofmannsthal, Valéry, Proust, Stendhal –, ich habe in den letzten Tagen gelesen und gelesen. Herrliches Wetter, einsame Spaziergänge. S. sehr kauzig und ein wenig überspönig. Manchmal nicht leicht erträglich. Ein Hagestolz, Schwarzseher, Don Quichote. Je sanfter und ruhiger ich bin, desto mehr ärgert er sich. Eine alte Magd Anna bedient uns – ein tragisch umwittertes Wesen – Elsi, die seltsame Magd. Lacht nie, sagt kaum ein Wort. Streng katholisch, hat mal in ihrer Jugend ein uneheliches Kind gehabt und büßt seitdem. Essen gut zubereitet, aber nicht überströmend. Anna ist zu ungeschickt, um was heranzuholen.

Sonntag stand in der Frankfurter meine „Jagd“ (Kalydonische Eberjagd). Die Kölnische Zeitung hat auch meine Detektivgeschichte „Das magische Kabinett“ angenommen. Will sehen, daß ich hier arbeiten kann...

An Johannes Pfeiffer

Gstadt am Chiemsee, den 26. September 1942

Dank für Deine beiden Briefe, die mir hier an den Chiemsee nachgeschickt sind. Ich bin schon ungefähr eine Woche hier bei Bastian Müller und seiner

Frau und werde morgen nach Berlin zurückfahren – reisemüde, voll Sehnsucht nach der Stadt, nach meiner stillen Wohnung, nach der Arbeit. Ich bin im Grunde gar nicht fürs Reisen gemacht, fühle mich am wohlsten zu Hause. Die Alpenwelt ist nicht das Rechte für mich, das ist mir diesmal so recht klar geworden. Die schönste Landschaft bleibt doch für uns die norddeutsche: Ebene, Wiesen, Strand, Meer, Inseln. Selbst die ernste, verschlossene Gegend um Berlin zieht mich mehr an als wilde Gebirgsgegenden. Das ist alles viel zu pompös und theatralisch...

Ich habe auf der Reise, in München, hier am Chiemsee und sonstwo oft an die alten glücklichen Tage denken müssen, als wir durch diese Gegend zogen. Zwanzig Jahre sind das nun her. Wie sehr hat sich die Welt, hat man sich selber seitdem verändert. Es wird mir ganz wehmütig dabei. Mit Grauen sehe ich in die Zukunft. Was ist das für ein Wahnsinn! Wer wird von uns diesen Zusammenbruch überstehen?

Ich habe während meiner Reise eine Aufforderung von Berlin zu einer Musterung bekommen. Nun komme ich also bald auch wohl dran. Ich glaube nicht, daß mich jetzt, im vierten Kriegsjahr, mein Fuß noch schützt. Na, Du sollst mein Vorbild sein, wenn es soweit ist.

In der Frankfurter Zeitung ist von mir die „Kalydonische Eberjagd“ erschienen, die ich, ohne sie zu verändern, in Prosa umgeschrieben habe. Die Kölnische Zeitung hat eine längere Geschichte von mir angenommen, die erst Ende Oktober erscheinen wird. Die „Jagd“ schicke ich Dir von Berlin aus. Das Geschichtschreiben ist meine größte Freude. Ich habe noch viele Pläne. Und es dauert gar nicht mehr so lange, dann kann ich ein Buch 'rausgeben...

An Johannes Pfeiffer

Berlin, den 11. Oktober 1942

...Der Grund, warum ich Dir heute schreibe, ist Dein Kant-Brevier. Gleich nach meiner Ankunft schickte es mir Rauch, und ich lese nun andauernd darin, es liegt auf meinem Nachttisch. Ich bin ganz begeistert von dem Buch und bewundere Deine Leistung. Was für ein schönes, ernstes, wichtiges Buch. Wichtig auch gerade in dieser Zeit. Es kann einem in diesem allgemeinen Chaos wirklich Halt, Klarheit und Aufrichtung geben. Ich habe bis jetzt immer einen leisen Horror vor Kant gehabt. Dachte immer, das sei etwas entsetzlich Logisches, wobei man Kopfschmerzen bekäme. Aber Dein Buch liest sich erbaulich wie Marc Aurel, Epiktet und Hilty... Ich bin augenblicklich sehr für dies Kant-Brevier gestimmt. Hatte in letzter Zeit bei all dem Furchtbaren, was sich ereignet, oft gedacht: Ja, ohne den Willen zum Guten geht es eben nicht – da wirken die Sätze von Kant nun besonders stark und kriegten so eine aktuelle Bedeutung. Jaspers' Brief ist sehr schön und trifft so genau das Wesentliche an Dir. Du kannst stolz darauf sein. Wer hätte damals, als wir zu Jaspers' Füßen im Hörsaal saßen, zu denken gewagt, daß er Dir noch einmal einen solchen Brief schreiben würde.

Meine Musterung steht nun wohl nahe bevor, ich rechne dann mit einer baldigen Einziehung. Ich schicke Dir hier die „Jagd“. Die Umschreibung in Prosa ist doch eine etwas gewagte Sache, es geht doch wohl nicht so recht...

An Wolf Hermann

Berlin, den 14. Dezember 1942

Mit der Rumflasche und den Marken haben Sie mir eine große Freude gemacht! Ich war tief beschämt und gerührt... Die Rumflasche hat so recht ins Schwarze getroffen. Wie lange hatte ich keinen Grog mehr getrunken! Peter V. und ich haben ihn in Erinnerung an frühere selige Grog-Abende ausgetrunken und dabei dankbar an Sie gedacht und nur zuletzt gejammert, daß sie (die Flasche) so schnell zu Ende ging. Wenn Sie mir noch einmal – für teures Geld! – Rum besorgen können, so wäre ich Ihnen riesig dankbar...

An Wolf Hermann

Berlin, den 19. März 1943

... Bis jetzt bin ich noch nicht „erfaßt“. Vor kurzem bin ich gemustert worden und a. v. geschrieben. Augenblicklich droht diese Stillegungsaktion der Verlage. Höchstwahrscheinlich bleibt der Henssel-Verlag bestehen. Aber man weiß noch nichts Sicheres, hört nur so was hinten herum. Goverts will einen Erzählungsband von mir bringen.

Großartig die Dramen von Yeats! Ein ganz großer Dichter. Habe seit langem nicht so was Geheimnisvolles, Dunkles, Dichterisches, Klangvolles gelesen!

An Johannes Pfeiffer

Berlin, den 25. Juni 1943

... Mir geht es gut, soweit es einem jetzt gut gehen kann. Die immer näher heranrückende Katastrophe bedrückt sehr. Ich lebe noch immer ungeschoren in meiner stillen Wohnung. Lese, versuche für mich zu arbeiten, mache mit Henssel den Verlag, gehe spazieren und ins Kino, führe ein ruhiges und gemütliches Leben, allerdings von düstren Ahnungen bedrückt. Goverts bleiben bestehen und wollen meinen Erzählungsband herausbringen, haben aber noch immer keine Papiergenehmigung. Der Titel wird wohl doch: „Von Tür zu Tür“ bleiben, mir fällt nichts anderes ein.

Peter V. ist nun schon lange fort. Er sitzt in Minsk. Hat dort einen ganz angenehmen Posten in einem Hotel. Das schlimme ist nur, daß es dort die Partisanen gibt, die aus dem Hinterhalt schießen.

Wunderschön ist das Corona-Heft, das Du mir geschickt hast. Mit großem Interesse habe ich den Aufsatz von Alewyn gelesen. Was für eine glückliche unforcierte Art zu schreiben, was für eine ausgezeichnete Methode, eine Zeit in ihren Symptomen zu erfassen. Die Erzählung von Heiseler, die A. V. so gut fand („fast kleistisch“) ist doch wohl nur eine epigonenhafte Sache: sauber und rein, aber ganz in den alten klassischen Formen, ohne etwas Neues. Hofmannsthals Briefe sehr schön. Das ganze Heft ein Schwanengesang.

Ich lese augenblicklich mit dem größten Vergnügen wieder einmal eins von Hamsuns Spät-Büchern: „Nach Jahr und Tag“. Was für eine wunderbare Art zu erzählen: so überlegen, ganz von oben herab ein Blick auf dies verrückte Menschengewimmel, scharf und skeptisch, Gut und Böse alles durcheinander, mit einer tiefen Freude an der Fülle des Lebens und an den seltsamen Verwebungen der Schicksale. Doppelt ärgerlich wird man dann, wenn man in der Zeitung von Hamsuns Worten lesen muß, die gegen England auf einer

Wiener Journalistentagung in seiner Gegenwart verlesen worden sind. Wie kann sich ein Dichter in diese groben politischen Kämpfe hineinbegeben. Und gerade Hamsun, der in seinen Büchern so gerecht ist und weiß, wie unheilbar verworren alle Lebensverhältnisse sind. Da verfällt er nun in die größte propagandistische Schwarzweißmalerei...

An Johannes Pfeiffer

Berlin, den 10. Dezember 1943

Ich habe in den letzten Wochen viel durchgemacht. In der Nacht vom 22. auf den 23. November ist meine Wohnung abgebrannt. Ich war nicht in der Wohnung, saß gerade mit einem Bekannten am Zoo beim Abendbrot, als der Alarm losging. Wir gingen in den Keller der Technischen Hochschule, Hardenbergstraße. Auch die Hochschule ging in Flammen auf, und wir mußten auf die Straße flüchten. Der ganze Westen brannte. Durch brennende Straßen kam ich schließlich zu meiner Wohnung, die schon lichterloh brannte. Wenn ich dagewesen wäre, hätte ich noch mehr retten können, so haben die Leute ein paar Möbel herausgeholt, an denen mir wenig liegt und die mich jetzt nur belasten. Da stand ich nun auf der Straße und sah meine Wohnung brennen, neben mir im Regen die Möbel. Alles ist verbrannt, meine Bücher, mein Flügel, Zeug und Geschirr, alles. Nur ein Koffer Wäsche ist gerettet, drei Anzüge und die 150 Bücher, die in Grünheide lagen. Ich wußte zuerst nicht wohin, konnte Peter nicht finden, da man sich nicht verständigen konnte, tagelang wohnte ich dann bei den Bekannten von Fräulein K., bei denen sie wohnt. Dann nahm mich Frau Molzahn auf. Ich bin zu ihr gezogen. Habe zwei Zimmer im obersten Stock, draußen in Kleinmachnow hinter Zehlendorf. Seit ein paar Tagen habe ich hier nun, habe den Rest meiner Möbel hierhergeschafft. Ein ganz nettes Milieu, schöne Kiefernlandschaft, aber ich sehne mich nach meiner Wohnung, meiner Atmosphäre, nach meinen Büchern, meinem Blick aus dem Fenster auf die Bahn und den Charlottenburger Park und die alten häßlichen Großstadthäuser und Fabriken – das alles ist nur schwer zu verwinden. Mir ist nach all dem Erlebten ganz wunderbar im Kopf. Kann das alles nicht mehr einordnen. Was hat bei dieser Brutalität alles Zartere, Menschliche noch für eine Bedeutung? Das Bild dieser brennenden Straßen werde ich nie vergessen. Am Bahnhof Westend lag mitten auf dem Pflaster im Flammenschein ein abgestürzter amerikanischer Flieger, ohne Kopf, das Blut auf das Pflaster gespritzt – wie sinnlos. Da liegt er nun nachts tot in Berlin, ist durch die Luft aus Amerika gekommen, aus irgendeiner kleinen Stadt, weiß selber nicht, warum er das getan hat, die Einsamkeit, Verlassenheit, furchtbar. Das Ganze so symbolisch. Man sieht die alte Welt aufbrennen. Die Menschen haben selbst das Feuer heraufbeschworen, um sich zu verbrennen und zu vernichten. Sie haben Recht und Freiheit nicht mehr zu schätzen gewußt, nun müssen sie es durch diese bitteren Erfahrungen wieder lernen...

Mein Novellenband, der gerade in Leipzig halb gedruckt war, wird nun wohl auch nicht fertiggestellt in nächster Zeit, ich befürchte, daß die Druckerei, die das Buch setzte, auch kaputtgegangen ist beim letzten Angriff. Das ganze Verlagsviertel ist ja zerstört, die Universität, die Deutsche Bücherei, alles aufgebrannt. Das gab es schon einmal: Alexandria...

Ich bin durch das alles so gelockert, so seltsam frei und verdreht, daß ich vielleicht zu neuen Arbeiten komme...

An Wolf Hermann

Berlin, den 10. Dezember 1943

... Am meisten hat mich gefreut, daß Sie einige Bücher für mich sammeln und zurücklegen konnten. Sie machen mir damit eine ganz große Freude, denn ich leide sehr unter dem Büchermangel, den Verlust aller anderen Sachen kann ich noch eher verschmerzen, allerdings mein Flügel fehlt mir auch sehr, ich war gewohnt, fast täglich darauf zu spielen. Aber man muß sich mit seinem Schicksal abfinden, wir werden ja sicherlich noch ganz andere Zustände kennenlernen...

Die 150 Bücher, die ich draußen in Grünheide gerettet habe, bestehen fast nur aus deutschen Klassikern: Stifter, Keller, Eichendorff, Novalis, E. T. A. Hoffmann, Hölderlin, Kleist, Jean Paul, Brentanos Märchen (nicht die Werke!), dann von Modernen nur: Kafka, Hofmannsthal (nicht der „Turm“!), von Rilkes Werken nur den Band mit den Duineser Elegien und den Sonetten. Einiges von Stendhal, Proust, Homer, Vergil, Georges Dante, Neumanns Buddho: längere Sammlung usw. Ach, es ist ein Tropfen auf den heißen Stein. Mein Goethe ist verbrannt, in dem ich gerade las. Könnten Sie mir eine Goethe-Ausgabe besorgen? Tacitus? Yeats' Dramen, die ich so liebte? Barock-Lyrik? Ach, es fehlt mir an allem... Von moderner Literatur, deutscher und ausländischer besitze ich nun so gut wie nichts. Auch mein geliebter Dickens ist weg. Ich könnte Seiten ausfüllen, wenn ich alle Verluste nennen wollte. Können Sie mir Schröders „Weltliche Gedichte“ besorgen? Das erste Buch, das ich mir seit der Katastrophe wiedererworben habe, ist Schröders Ilias. Ein Trost, daß so was noch erscheint...

An Anneliese Voigt

Berlin, den 10. Januar 1944

Ich wollte Dir schon lange schreiben auf Deinen netten Brief – aber dann wurde ich krank, das übliche Fieber, das mich nach großen Aufregungen befällt, und hinterher war ich schlapp und müde und konnte mich zu nichts aufraffen. Nun komme ich allmählich zur Ruhe hier in dem reizenden Häuschen von Frau Molzahn, das jetzt so wohltuend zwischen Kiefern und Schnee verborgen liegt. Ich habe es wirklich sehr gut getroffen. Ein sehr angenehmes Milieu... Ich wohne allein in dem Haus, Frau Molzahn wird wohl noch lange wegbleiben...

Die Angriffe sind hier draußen allerdings auch scheußlich. In der Nacht vom 1. Januar war die Hölle über Kleinmachnow los, ich dachte, es wäre wieder alles vorbei, Sprengbomben krachten, ein Flieger kam zerfetzt herunter, Häuser wurden zerstört, mein Häuschen blieb Gott sei Dank verschont. Aber für wie lange? Dann muß ich vielleicht meine beiden Handkoffer, meine letzte Habe, wieder weitertragen zur nächsten ungewissen Zuflucht. Was ist das für ein verrücktes Leben! Nach Bremen bin ich bis jetzt nicht gefahren, weil dort auch alles drunter und drüber geht, und ich hatte einfach nicht die Kraft, mich wieder in ein solches Chaos zu begeben.

Über den angekündigten Hebel habe ich mich riesig gefreut. Tausend Dank! Kannst Du ihn mir nicht doch schicken? Ich hätte ihn so gerne hier, die Post ist doch jetzt wieder ziemlich zuverlässig. Ja, welche Bücher ich am schmerzlichsten vermisse? Das ist eine schwierige Frage, denn meine Liebe hing an so vielen. In Grünheide habe ich (bis jetzt!!) ungefähr 150 Bücher gerettet. Fast nur deutsche Klassiker und ein paar Grundbücher... sonst nichts, keinen Bang, Hamsun, keinen Amerikaner.

Im Augenblick fehlt mir am meisten Goethe, dessen ganze Werke mir verbrannt sind. Ich war gerade so schön im Goethe-Lesen... Eine Freude war's mir, Schröders eben erschienene Ilias zu ergattern...

Meine Novellensammlung, die in den Fahnen bereits ausgedruckt war, ist tatsächlich in Leipzig zerstört. Ich habe eben immer Pech mit meinen Büchern.

An Anneliese Voigt

Berlin, den 1. Juni 1944

Mit der Übersendung des dritten Hebel-Bandes hast Du mir eine große Freude gemacht. Gerade in diesem Bande stehen sehr viel interessante Stücke. So mein Lieblingsstück, das Fragment über die „Ruinen“. Und viele unbekannte religiöse und philosophische Sachen. Also tausend Dank!...

Mein Leben ist weiterhin hin und her gerissen zwischen Kleinmachnower Sommeridyll und hartem Frontleben. Ich verstehe mich selbst nicht, daß ich nicht davongehle. Ich bin wie meine Katze – hänge am Haus, und wo ich sitze, da bleib' ich sitzen und gehe, scheint's, nicht eher, als bis man mir das Haus kaputt macht. Ich mag auch nicht von der Stadt weg, hier hab' ich mein Milieu, meine Bekannten – und dann interessiert mich auch der Untergangsprozeß einer so großen Stadt.

Hier draußen ist es jetzt herrlich. Ich sitze immer auf der Terrasse oder im Garten, werde von Gerda G. ausgezeichnet gepflegt und habe mir überhaupt schon wieder einen neuen Dunstkreis und Lebensstil geschaffen. – Im Juli, wenn man dann noch reisen kann, will ich für vier Wochen nach Neuharlingersiel in Ostfriesland an der Nordseeküste. Muß mal wieder das Meer sehen. Auch nach Hamburg möchte ich ein paar Tage kommen, muß mal wieder in der Stadt 'rumlaufen, Fisch essen, die Reeperbahn sehen...

Dichten kann ich nicht. Das Leben ist zu freudlos und ungemütlich, verändert sich auch zu rapide. Das Alte geht nicht mehr, das Neue ist noch nicht zu fassen. *Inter armas musae silent*, oder wie es heißt. Vielleicht fange ich aber doch eines Tages wieder an. Ich müßte jetzt einen zweiten großen Schritt vorwärts tun nach „Am Rande der Nacht“ – ob mir das noch gelingt, oder ob ich schon zu müde und müde bin?

Im Deutschen Theater, Regie Hilpert, sah ich eine wunderbare Aufführung von Shakespeares „Wintermärchen“ – zwischen Trümmern plötzlich eine Zauberwelt. Balser, Käthe Dorsch und viele andere gute Schauspieler. Es war fast zu schön für diese Zeit. Man wurde ganz wehmütig. Ein Stück wie Musik...

An Wolf Hermann
Berlin, den 24. Oktober 1944

Ich war sehr betrübt über die Nachricht, daß nun Ihr schöner Laden auch zerstört ist. So geht alles hin. Wer hätte das damals gedacht, als wir ihn einweihten und ich die neckischen Worte im Börsenblatt schrieb. Gut, daß mein Vater nicht mehr die Zerstörung seiner Geschäftsräume erlebt hat. Er ist gerade aus dieser seltsamen Welt gegangen, als Bremen noch so einigermaßen stand. Das paßt zu ihm. Er ist immer allem Häßlichen aus dem Weg gegangen

.....

Nach folgenden Autoren habe ich besondere Sehnsucht: Tacitus und Yeats. Man kann wohl nichts mehr von ihnen bekommen? Die Dramen von Yeats? Die herrlichen Erzählungen? Ein wunderbarer Dichter, der mir sehr liegt.

An Wolf Hermann
Berlin, den 4. November 1944

... Hier in Fechtters Bibliothek fand ich etwas sehr Schönes, ein Versepos von Robert Browning „Der Ring und das Buch“, prachtvoll 1927 im Insel-Verlag herausgekommen und nie wieder aufgelegt. Daß alle wichtigen Dinge so im Hintergrund bleiben!

Augenblicklich ist Peter V. hier auf Urlaub. Vor ein paar Tagen war die Hochzeit. Seine Mutter und sein Bruder (auf Urlaub) waren hier. Es gab Entenbraten, Torten, Wein, aber die rechte Stimmung wollte nicht aufkommen, zu dunkel steht die Zukunft vor einem, so daß man nicht frei atmen kann. Auf was für einem Grund stehen heute solche Idyllen! Sie haben wohl immer darauf gestanden, wir haben es nur nicht so gemerkt. Jetzt enthüllt sich das wahre Antlitz der Wirklichkeit. Ein schreckliches und kaum zu ertragendes Gesicht – man kann verrückt darüber werden.

An Anneliese Voigt
Berlin, den 24. November 1944

Dank für Deinen Brief. Es ehrt mich, daß Du mir eine so einflußreiche Stellung im Auswärtigen Amt zubilligst. Das ist aber nicht so. Ich bin dort nur ein ganz kleiner Lektor, in meiner Abteilung gibt es allein 25 von der Sorte. Und ich sitze in einer Nebenstelle in Wannsee, weiß nicht mal, wo das A. A. liegt. Das ist auch gut so, in großer Zeit ist es am besten, ganz klein zu sein und fast zu verschwinden – nur kann ich deshalb eben Deiner Bekannten nicht helfen.

Mir geht es so. Was soll man noch klagen, man wird wortlos und faßt nichts mehr! Ich bin froh, daß ich noch zivil bin, mein kleines Häuschen noch heil ist, daß ich ein warmes gemütliches Zimmer habe, wo ich manchmal – leider zuwenig – allein sein kann. Der Dienst ist auf die Dauer zermürbend, eine Knochenmühle. Jeden Tag 6 Stunden angespannte, die Augen schmerzende Korrektionsarbeit, der viele Nachtdienst, die dauernde Müdigkeit. Dies „sich in dicker Nachtschwärze nach Wannsee durchtappen“. Trotzdem kann ich froh sein, daß es so ist. Vor kurzem bin ich wieder gemustert und a. v. geschrieben. Ich werde also vorläufig in meiner Dienststelle bleiben können.

Die Dienststelle hat einen eigenen Volkssturm eingerichtet, der aber noch nicht genehmigt ist. Die letzten Male bin ich einfach nicht zu den Übungen hingegangen. Ging auch...

Ich bin allein in dem Haus, es ist sehr still um mich, nur der alte dicke Kater leistet mir Gesellschaft und guckt mich stundenlang geheimnisvoll mit seinen grünen großen Achataugen an. Wir beide haben uns allmählich sehr angefreundet. Getrübt wird die Freundschaft nur durch seine kleinen Schmutzereien. Er macht oft einfach irgendwo im Haus was hin. Frau Molzahn hat ihn nicht zur Stubenreinheit erzogen, und nun, in seinem hohen Alter, lernt er's nicht mehr. Und schließlich kann man es ihm nicht einmal übelnehmen. Wie kann er wissen, daß er irgendwo nicht hinmachen darf! Diese willkürlichen Gesetze der Menschen ignoriert Muschi einfach. Er ist sehr klug und weise und über alles erhaben.

Die Ruhe und Einsamkeit im Hause ist herrlich. Nur einmal in der Woche kommt eine Reinmachefrau. Im übrigen wirtschaftete ich allein. Koche, hole ein, halte den Ofen warm (habe 120 Zentner zum Verfeuern). Ich habe mir jetzt ein neues Zimmer eingerichtet – urgemütlich, das müßtest Du sehen. Vollgestopft mit Büchern, die ich schon wieder gesammelt habe. Blick in den Kieferngrund. Große Stille. Eine Idylle, allerdings auf vulkanischem Grund, und deshalb besonders reizvoll. Man fühlt natürlich dauernd im Untergrund, daß das alles plötzlich weg sein kann, Stube, Haus, Bücher – hui weg, wie vom Winde weggeblasen, wie ein Traum verflogen. Man hat ja allmählich begriffen, wie wenig stabil Häuser sind. In diesen Tagen jährt sich gerade der Brand meiner Wohnung. Mit Wehmut denke ich noch oft daran zurück: Meine Bücher! Mein Flügel! – Und so, wie ich es jetzt habe, wird's ja auch nicht bleiben, ich ahne Schreckliches – aber wir sind ja Wanderer, haben nichts zu eigen – Asmus omnia sua secum portans –, der Herr hat's gegeben, der Herr hat's genommen, der Name des Herrn sei gelobt!

Allmählich habe ich nun wieder einen neuen Lebensstil gewonnen, bin innerlich etwas zur Ruhe gekommen, will nichts mehr, habe mich ganz abgefunden und auf das Äußerste eingerichtet. Ich komme wieder mehr zum Lesen. Aber ob die Muse noch mal wiederkommt? Inter armas musae silent. Das ist wirklich ein Wort, dessen Wahrheit man erst erleben muß. Ob ich noch mal die Vollkraft zum Schreiben haben werde, bin immer so müde, schlapp, und zum Schreiben gehört so eine große Frische, Kraft, Elastizität, innere Beweglichkeit. Ich weiß nicht, ob „es“ noch mal wiederkommt. Manchmal denke ich: nein. Bei mir geht ja alles sehr im Unbewußten, Vegetativen vor sich, mit dem Willen und Verstand ist nichts bei mir zu machen. Ich gehöre zu den Rauschhaft-Mänadischen wie Hofmannsthal. Die sind schrecklich abhängig von Stimmung, freudiger Lebensatmosphäre, Lebensüberfluß – es muß in ihnen hochsteigen, das Rauschgewässer – muß an zu strömen fangen, nur in diesem Zustand kann ich schreiben. Und „es“ will nicht kommen. Vielleicht kommt es nie wieder. Vielleicht ist das ein Jugendzustand. Das wäre schrecklich. So in der Ebbe dasitzen. Aber Hofmannsthal hat „es“ ja auch mit seiner Jugend verlassen und ist nicht wiedergekommen, er hat dann noch sehr schöne Sachen gemacht und ist wohl immer klüger und weiser geworden, aber der Rausch kam nicht mehr. Und wenn er dichtete, war's nur eine Erinnerung an die früheren Zustände. Er hätte mit 18 Jahren sterben sollen, hat Hermann Bahr

gesagt, dann wäre er ein großer Dichter gewesen. Novalis ist rechtzeitig gestorben. Gehörte auch zu den Rauschdichtern...

Mein Buch bei Goverts wird nun gedruckt und fertiggestellt. In ein paar Monaten soll es dasein. Aber die Ereignisse werden wohl wieder mal darüber hinbrausen. Ich möchte so gerne was Neues machen, was ganz anderes – habe auch viele Pläne –, vielleicht geht es ja doch!

Kaum hatte ich den Brief beendet, da heulte die Alarmsirene! Das bummerte mal wieder ganz nett über unserer Gegend. Ich geh immer zu Nachbarn in den Keller, einem sehr gemütlichen und zivilen General, der immer so was Beruhigendes für mich hat.

Seit Tagen habe ich keinen Tabak mehr: kannst Du mir welchen besorgen? Ich rauche schon aus Verzweiflung Teekräuter. Alle Vorräte sind aufgebraucht, und die Zuteilung ist ja nur ein Tropfen auf den heißen Stein.

Ach, entsagen, entsagen, auf der ganzen Linie. Und dabei bin ich so für den vollen Genuß gemacht.

An Johannes Pfeiffer

Berlin, den 28. März 1945

... Was ist das für eine Zeit! Ich versuche immer mehr, diese Zeit und die furchtbaren Ereignisse als einen Läuterungsprozeß aufzufassen. Wir sollen von allem Abschied nehmen, an nichts Irdisches mehr gebunden sein, sollen so ins Leben sehen, als wenn wir schon gestorben wären. Wir sollen lernen, die Lebens- und Todesangst zu überwinden. Hoffnung auf ein sinnvolles glücklicheres Leben ist wohl sehr gering. Ganz Deutschland ist ja ein Trümmerhaufen. Der Anschluß an die Vergangenheit ist zerstört. Das ist alles nicht wiedergutzumachen. Nein, in dieser Richtung dürfen wir nicht mehr denken. Wir müssen in einer andern Richtung zu denken lernen, aber das ist sehr schmerzlich und schwer, besonders für Sinnenmenschen wie mich. Ganz am Ende winkt da eine Freiheit und Heiterkeit, ein Losgelöstsein von allem Irdischen und eine Einsicht in die Hinfälligkeit und Vergänglichkeit alles Irdischen, die frühere Zeiten nur in seltenen ähnlichen Momenten erlebt haben...

Im übrigen: ich bin noch heil und gesund, werde allerdings immer dünner. Das Leben in Berlin wird immer schwieriger. Bahnstörungen, kein Licht, immer weniger zu essen, jeden Tag Fliegerangriffe, viel Nachtdienst, Volkssturm – es ist schwer, sich zwischen alldem noch eine kleine Stelle ziviler Freiheit und Einsamkeit zu erkämpfen, und es wird immer schwerer. Trotzdem gelingt es mir doch noch, die schöne Frühjahrsnatur, die klaren strahlenden Mond- und Sternennächte jetzt, zu genießen und täglich in meinem stillen Zimmer etwas für mich zu lesen. Ja, ich kann jetzt besser lesen als seit langem...

Mein Buch, mit dem Titel: „Von Tür zu Tür“ wird nun Anfang April erscheinen. Es paßt gar nicht mehr in die Zeit, in seiner Verspieltheit und Märchenhaftigkeit. Ist mir schon ferngerückt. Trotzdem freue ich mich. Aber es wird wohl wieder mal ungesehen im Chaos untertauchen...

Bibliothekar im „Dritten Reich“

Kulturpolitische Erinnerungen an die Berliner Staatsbibliothek

Die Preußische Staatsbibliothek in Berlin war im Hinblick auf ihren Umfang, die Höhe ihres Anschaffungsfonds und ihre personelle Ausstattung die größte und wichtigste deutsche Bibliothek. Unter ihrem Dache in dem mächtigen Gebäude Unter den Linden befanden sich ferner mehrere gesamtdeutsche bibliothekarische Unternehmen.

Gegen Ende des zweiten Weltkrieges brach die Bibliothek zusammen. Von den drei Millionen Bänden der Bibliothek blieb eine Million im Hause, eine weitere ging in Evakuierungsorten zugrunde, und die dritte gelangte nach Marburg an der Lahn und bildet dort den Grundstock der „Westdeutschen Bibliothek“. Die Verwaltung erfolgte zunächst von der kleinen Stadt Luckau aus, später wurde sie ebenso atomisiert wie der Beamtenkörper mit seinen 350 Mitarbeitern.

Noch besteht keine Aussicht auf eine einigermaßen vollständige Rekonstruktion der Bibliothek. Dies schwer zu lösende Problem ist abhängig von dem noch unendlich gewichtigeren der „Wiedervereinigung Deutschlands“. Heute werden also die Bestände der Staatsbibliothek in Ost-Berlin und Marburg verwaltet; ferner betreut die Universitätsbibliothek Tübingen sehr kostbare Handschriften, die während des Krieges im Kloster Beuron sichergestellt waren.

Wer der Staatsbibliothek als Beamter angehört oder wer sie als Benutzer in ihrer letzten Blütezeit vor 1939 kennengelernt hat, ist sich darüber klar, daß er einen auch nur bescheiden an die vergangene Zeit erinnernden Wiederaufbau nicht erleben wird. Auch bei günstigen Verhältnissen wird darüber weit mehr als ein Jahrzehnt vergehen.

So ist den Angehörigen und Freunden das Institut in den letzten 12 Jahren im Gedächtnis besonders teuer geworden, und bei manchem hat sich wohl der Wunsch geregt, das Bild einer Vergangenheit festzuhalten, die niemals wiederkehren kann.

Wenn ich mich meines Arbeitsplatzes erinnere, den ich länger als 15 Jahre innehatte, so bitte ich den Leser, mir in den Realkatalog der Bibliothek zu folgen, der im Westen des Gebäudes im 1. Stock lag. Die Fenster gingen auf die Charlottenstraße. Der Katalog, an dem seit 100 Jahren gearbeitet worden war, umfaßte über 2000 Foliobände; ein ihn erschließender Schlagwortindex 200000 Zettel. Der Katalog war das Herz der Bibliothek, denn nach ihm waren die Bücherbestände aufgestellt. An ihm arbeiteten etwa 20 Bibliothekare, unter denen sich im Laufe des Jahrhunderts, das der Katalog erlebt hat, stets mehrere sehr angesehene Gelehrte befanden.

Der Katalog war dem Publikum zugänglich – allerdings nicht in voller Freiheit. Die komplizierte, in mancher Hinsicht rückständige Anlage, sowie die starke dienstliche Benutzung machten es notwendig, daß der Benutzer die Vermittlung des „Auskunftsbeamten“ in Anspruch nahm. Nur so konnte er darauf rechnen, die Bestände der Bibliothek voll für seine Zwecke auszuwer-

ten. Reichten die Kataloge nicht aus, so wurde die stets gern gewährte Beratung durch die Kollegen mit ihren Spezialkenntnissen zu Hilfe genommen, die dankbar waren, wenn sie vor vermeidbaren Störungen geschützt blieben.

Die Auskunftstätigkeit war mir übertragen und so sind in diesen Jahren viele Tausend Besucher an mir vorbeigezogen und von mir betreut worden. Der Benutzungskreis erstreckte sich über alle mittleren und höheren Berufe, rekrutierte sich aus allen Altersgruppen und war bis zum Kriegsausbruch schlechthin international. War doch die Staatsbibliothek mit ihren 70 wissenschaftlichen Beamten, die zusammen alle Sprachen der Erde verstanden, ein Mittelpunkt für Informationen aller Art und ein geschätztes Gutachterzentrum für die Berliner Zentralbehörden. Es mögen etwa 30 bis 60 Ratsuchende gewesen sein, die Tag für Tag bei mir vorsprachen. Vom Abiturienten bis zum Nobelpreisträger, vom bescheidenen literarischen Anfänger bis zu Ricarda Huch und Theodor Heuss sehe ich die Reihe der Eintretenden vor mir. Bei der Führung meines Amtes erfreute ich mich eines weiten Spielraumes und kann mich nicht erinnern, jemals bestimmte Weisungen hinsichtlich der Auskunftserteilung erhalten zu haben. Ich hatte mir, nachdem ich in diesen überaus anziehenden Wirkungskreis eingetreten war, zur Gewohnheit gemacht, bemerkenswerte Fragen kurz auf Zetteln zu notieren, ohne daß es dem Benutzer auffallen konnte. Meine Aufzeichnungen – ein umfangreiches Konvolut – konnte ich über den Zusammenbruch retten und verwerte sie jetzt zum ersten Male, ohne sie durch eine glättende Überarbeitung zu verändern.

Daß die Bibliothek und ihre Beamten ein ungestörtes, stilles Sonderleben führen konnten – davon war im Realkatalog nichts zu spüren. Umgekehrt: die Wellen des wissenschaftlichen, literarischen und politischen Lebens schlugen Tag für Tag um das Haus. Man hatte das Empfinden, sich mitten in den Wirrnissen der Zeit zu befinden und dabei doch ihren Kämpfen entrückt zu sein. Man lernte, half und beobachtete – dem Schicksal dankbar dafür, daß man bei dieser Arbeit den Kern der eigenen Existenz unbefleckt bewahren und noch einer Anzahl ernsthaft Strebender nützlich sein konnte. Aus meinen Aufzeichnungen, die z. T. genau datiert sind, wähle ich solche aus der Zeit des „Dritten Reiches“ aus, denn das Frühjahr 1933 bedeutete auch für mein Wirken einen spürbaren Einschnitt. Das „Dritte Reich“ gewährte von meinem Arbeitsplatz aus ein sehr charakteristisches Bild. Es sind vier Gesichtspunkte, unter die ich meine Mitteilungen gruppieren: Die *Politik* mit ihren Ausstrahlungen nach außen wie innen, das *Examen* als Maßstab für die Fähigkeit, ein Amt zu bekleiden, und die *Bildungslücken*, die in dieser Zeit besonders sichtbar wurden, so daß sie Rückschlüsse auf die Besucher ermöglichten. An das Ende ist eine Gruppe „*merkwürdiger Fragen*“ gestellt, die auf das Unterhaltungsbedürfnis und auf die Versuche hinweisen, gerade in der Kriegszeit der Zeit zu entfliehen. Jede Gruppe beginnt mit den wörtlich wiedergegebenen Aufzeichnungen, die für den, der diese Zeit erlebt hat, kaum einer Erläuterung bedürfen, die aber auch noch heute eine nicht zu überhörende, mahnende und warnende Sprache sprechen. An die Exzerpte schließt sich jeweils eine kurze Betrachtung.

„Der Präsident des Reichsstandes des deutschen Handwerks hat mich beauftragt, ein Flugblatt zu verfassen . . . Ich muß über den Opfergeist des deutschen Handwerks schreiben. Eine ganz ausgekochte, jungfräuliche Sache.“

(1933)

Einem Studienrat war auf einem Bestellzettel vermerkt worden, daß in dem Werke von Betz „La Littérature comparée“ erfolglos nachgesehen worden sei. Er sagte: „Wie kann man überhaupt in einem solchen Buche nachsehen! Es ist doch von einem Juden geschrieben!! Und ein ganz schlechtes Buch.“

(1935)

Eine Dame sucht etwas über den Seiltänzer Knie (um 1800). „Was?“ „Ober arisch war?“ – „Warum?“ – „Weil ich sonst einen Beitrag über ihn beim Rundfunk nicht anbringen kann.“

(1935)

Ein Dozent der Hochschule für Politik sucht etwas über schwedische Geschichte.

„Können Sie Schwedisch?“ – „Nein! Ich will mit meinen Schülern schwedisches Bauerntum pauken.“

(1935)

Ein Journalist dichtet das altabessinische Kriegslied nach; er hat das bei einem anderen Feldzug schon einmal gemacht. Ein großer geschäftlicher Erfolg. Ist auf der Suche nach Texten.

(1935)

„Ich suche etwas über englische Könige von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Was so im Privatleben geschehen ist, und was sie erlebt haben . . .“

„?“ – „Ich komme von der Reichskulturkammer. Wir suchen Stoffe für Dramen. Die schicken wir dann an Dichter. Es ist so eine Kaninchenarbeit. Unter hundert glückt's eben einmal!“

(1936)

„Ich möchte etwas darüber, wie man Olympiasieger wird. Was man da essen soll. Ernährungsphysiologisch!“

(Ich): „Man wird wohl den Gewohnheiten der einzelnen Völker Rechnung tragen müssen.“

(Er): „Ich schreibe den Artikel natürlich in zwei Fassungen: Für Vegetarier und für Nichtvegetarier!“

(1936)

Für den internationalen Milchkongreß in Berlin, August 1937, wird ein Film vom Reichsnährstand vorbereitet: „Das deutsche Vieh und die deutsche Landschaft in ihren Wechselbeziehungen. Die rassischen Eigentümlichkeiten des Viehs in Beziehung zur Eigenart des deutschen Bodens.“

(1936)

„Ich will den Rationalismus ausstellen.“

Student, der im Auftrage des Propagandaministeriums die Ausstellung gegen den Bolschewismus für den Nürnberger Parteitag vorbereitet.

(1937)

Tierärztliche Abhandlung gesucht:

„Gasschutz trächtiger Kühe.“

(1937)

Ein amerikanischer Professor (Germanist):

„ . . . Es ist schwer mit der deutschen Wissenschaft . . . ich habe eine Rezension gelesen, in der Gavain aus der Parzivalsage als Nationalsozialist dargestellt wird . . .“

(1937)

Ein Beauftragter des „Angriff“ wünscht Bilder von Cäsars Landung in England – möglichst aus der damaligen Zeit. Er bringt gleich einen Photographen mit. (1940)

Ein Beauftragter eines Gesandten im Auswärtigen Amt will ermitteln, welche Dotationen 1864, 1866 und 1870 nach siegreichen Kriegen gegeben wurden. „Der Führer könnte doch mal auf den Gedanken kommen.“ Er exemplifiziert auf Napoleon, doch ergibt ein Meinungsaustausch, daß dies Vorbild ungeeignet ist und daß es heikel erscheint, ihn zu nennen. (1940)

Eine Dame: „Ich suche etwas über Duns Scotus.“ (Sie weiß nichts von ihm.) „Ich will ihn gegen England auswerten.“ (1941)

Zitate über die Führersehnsucht des deutschen Volkes. (1943)

Diese Fragen und Gesprächsbruchstücke weisen zunächst hin auf den aufkommenden Antisemitismus mit seinen Charakter und Wahrheitssinn verderbenden Folgen. Sodann ist die Leichtfertigkeit und Gewissenlosigkeit der Propaganda zu spüren, die sich mit letzten Endes unzulänglichen Mitteln bemüht, die Hoffnung auf einen Endsieg aufrechtzuerhalten. Gedankenarmut und Phantasielosigkeit wirkten immer wieder niederdrückend. Ich will aber nicht verschweigen, daß ich mich auch einiger junger Journalisten entsinne, die an ihre Sache glaubten und damit abstachen von der spielerischen Überheblichkeit der Mehrzahl.

Das Examen

„Ich habe eine Examensarbeit über die Stellung der dialektischen Theologie zur Mission zu machen. Ich weiß ja gar nicht, was die dialektische Theologie ist. (1935)

Hitler und Perikles – ein Vergleich.

Große juristische Staatsprüfung. (1935)

Die Nachfolge des Staatsoberhauptes in autoritären Staaten.

Doktor-Arbeit. (1940)

„Frankreichs Hegemonieansprüche im 17. und 18. Jahrhundert... Die Konzeption der Arbeit ist schon fertig; jetzt möchte ich die Quellen als Belege suchen... Es muß sehr schnell gehen.“ Doktor-Arbeit. (1941)

Tennysons Lebens- und Weltanschauung.

„Ich muß die Lebens- und Weltanschauung Tennysons aus den Elegien herausklauben. 'ne ganz umständliche Arbeit. Der Professor ist so für den Stil. Hab' schon 150 Bücher zusammen. 20 muß ich so flüchtig durchlesen.“

Höhere Lehramtsprüfung. (1933)

Morgans Sparkenbrooke – Goethes Wahlverwandtschaften sollen verglichen werden.

Höhere Lehramtsprüfung. (1939)

Die Wiedergeburt des deutschen Menschen im Geiste des Nationalsozialismus angewandt auf Familie und Einzelleben.

Examensarbeit für Gewerbelehrer. (1939)

Geschichte des Ausschnitts (Décolleté) von den alten Germaninnen bis zur Gegenwart.

Examensarbeit für Gewerbelehrerinnen. (1941)

Eine Dame sucht Bücher über Ernährung. Sie muß die zweite Lehrerprüfung machen. Thema: „Die Ernährung im Kriege.“ – „Ich muß wissenschaftlich nachweisen, daß die Ernährung im Kriege ausreichend ist.“ (1942)

Examen – an diesem Wort haften die unerfreulichsten Empfindungen von Mißvergnügen bis zu Angst. Für die vorwärtstrebenden jungen Menschen bis etwa zum 30. Lebensjahr ist der Begriff wirklich schicksalhaft. Im Zusammenhang mit dem Kriege rückte die Altersgrenze des Examenskandidaten vielfach weit ins vierte Lebensjahrzehnt. An den Examensforderungen, den Themen schriftlicher Arbeiten vermag man das Klima des geistigen Lebens wie von einem Thermometer abzulesen. Man erkennt aber auch an ihnen, welche Bildungsideale den Behörden vor Augen stehen, die Prüfungen abhalten. Wie ist es möglich, aus der Bearbeitung solcher Themen, wie sie hier genannt, Schlüsse zu ziehen hinsichtlich der Befähigung zu geistiger Arbeit und Eignung zu einem höheren Beruf? Unter den Benutzern der Staatsbibliothek war die Zahl der sich auf eine Prüfung Vorbereitenden erheblich, und man mußte staunen, was für Prüfungen es überhaupt in Deutschland gibt. Vom Abitur aufwärts – bis zu den letzten Staatsprüfungen in allen Fakultäten einschließlich der Technischen Hochschulen fanden sich die Kandidaten ein, dazu zahlreiche schon in Beruf und Amt stehende Bewerber, die aufwärts strebten: Volksschullehrer, Polizeibeamte, Kindergärtnerinnen, Verwaltungsekrete, gediente Wehrmachtsangehörige wären zu nennen.

Der Einbruch des Nationalsozialismus in die vielgestaltige Sphäre der Prüfungen erfolgte nicht schlagartig, glich vielmehr einer Infiltration. Denn zunächst arbeiteten die Prüfungskommissionen, die meist mit älteren Persönlichkeiten besetzt waren, in der gewohnten Weise weiter. Es befanden sich kaum Nationalsozialisten unter ihnen. Erschreckend war zu beobachten, wie die Prüfungen politisiert wurden, wie für alle erdenklichen Zwecke das neue Gedankengut an den Haaren herbeige Holt wurde, wie dadurch die Gefahr aufkam, und wie der verhängnisvolle Schaden wirklich entstand, daß nach dem Munde geredet und geschrieben wurde. In unzähligen Fällen geschah das – ebenso oft mögen Examinatoren alter Observanz über Phrasen hinweggegangen sein, die ein gesinnungstüchtiger Prüfling ihnen anbieten zu müssen glaubte.

Das Examen als Mittel der Auslese ist allen Kulturnationen gemeinsam; überall hält man es für problematisch und ist bestrebt, seine Nachteile abzuschwächen. In Deutschland, wo nach einem berühmten Wort eine „Verschulung“ herrscht, spielt es eine die entscheidenden Ausbildungsjahre bestimmende Rolle. Im „Dritten Reich“ erschien es von meinem Beobachtungsort aus besonders fragwürdig – seufzten und logen doch nicht nur die Kandidaten unter seinem Druck, nein auch die gewissenhaften Examinatoren litten unter der Last der Arbeit und Verantwortung. Eine Lösung ist bis heute nicht gefunden. Das englische Prinzip, sich stärker auf die Empfehlungen durch angesehene Persönlichkeiten zu stützen, hat ebenfalls Mängel und Gefahren. Denn Nepotismus sowie unkontrollierbare Einflüsse werden allzu-

leicht ausschlaggebend. Im „Dritten Reich“ hat man außer den Nachteilen einer schlechten Examenspraxis in der Personalpolitik auch die schweren Mängel eines persönlichen Regiments zu spüren bekommen.

Bildungslücken

Eine ältere Dame treibt genealogische Studien. „Ich bin so sehr unbeholfen. Sagen Sie mir doch bitte, wann die Reformation war!“ (1935)

Ein Regisseur der „Ufa“: „Es ist Einspruch erhoben worden gegen unsern Filmtitel ‚Die törichte Jungfrau‘.“ Er sei urheberrechtlich geschützt. Durch den Hinweis, daß die törichte Jungfrau in der Bibel vorkommt und mithin der Einspruch unbegründet sei, wird der Fragende hoch erfreut. (1935)

Ein Student mit Parteiabzeichen: „Ich bitte um eine Biographie der Golddiskontbank.“

Die Ministerverantwortlichkeit bei den Merowingern. (1937)

Ein stud. jur.: „Ich bitte um den genealogischen Katalog.“ (1933)

Ein Mitglied der Reichsstudentenführung: „Ich suche etwas über die Schlacht auf den Katalaunischen Gefilden. Welche Quellen gibt es? Vielleicht Livius?“ – Livius lebte 450 Jahre vor dieser Schlacht.

Studentin im 2. Semester: „Ich möchte Machiavellis lyrische Gedichte!“ „??“ – „Ja, seine florentinischen Gedichte!“ – „Sie meinen wohl: Florentinische *Geschichte*!“ – „Ach so, ja, da habe ich mich wohl verhört. Ich arbeite über C. F. Meyer, und der Professor hat mir gesagt, ich solle auf die Quellen zurückgehen!“ (1936)

„Ist Wilhelm der Eroberer und Karl der Große derselbe Mann?“ (1942)

Dame von der Reichsleitung der NSV: „Ich bin die einzige in der Reichsleitung, die derartige Arbeiten macht... Ich suche etwas über die Halligen, besonders über die Hallig Hooge!“ – „Was?“ – „Etwas Chronisches!“ (1936)

Dame sucht für Filmgesellschaft Literatur über Bücher und Bibliotheken in der Biedermeierzeit: „Welche Bücher waren damals verboten? Es soll eine komische Szene werden... Wann war eigentlich die Biedermeierzeit? So bei Rokoko?“

„Ich soll für den Rundfunk ein ‚Heldenspiel‘ schreiben!“ – „Ein Hörspiel?“ „Nein, Heldenspiel! Nicht im chaotischen Stil, sondern im Stil der Spielmannsepen des 12. Jahrhunderts. Es soll den Siegfried-Komplex behandeln.“ (Gemeint: Siegfried-Zyklus.) (1935)

„Lettres et Fragments inédites“ werden von einem Lehrer, der das Mittelschullehrerexamen machen will, als „verbotene“ Briefe angesehen. (1932)

Alte Dame: „Sie sind immer meine letzte Zuflucht. Können Sie mir sagen, wie der Dichter Keller mit Vornamen heißt, der die Legenden geschrieben hat?“ (1935)

Durch den Nationalsozialismus wurde eine Woge von Unbildung in die Höhe getragen. Eine breite Schicht von Schriftstellern und Gelehrten hohen Ranges verlor die Möglichkeit, zu Wort zu kommen. Aber auch viele erfahrene Journalisten und Mitarbeiter der großen Berliner Verlagshäuser büßten ihre Existenz ein. Man darf nicht sagen, daß alle diese Verluste als nicht zu verschmerzen anzusehn waren. Tatsächlich gab es auch recht unerfreuliche

Erscheinungen im literarischen Leben vor 1933, und sie machten sich in der Bibliothek bemerkbar. Aber ihr Ausscheiden aus dem kulturellen Leben mußte zu teuer bezahlt werden. Denn was kam auf? Zu den freien Redaktionsstühlen, zu der großen Schar der gelegentlichen Mitarbeiter der Tagespresse, der Zeitschriften und des Rundfunks drängten nun unerfahrene Neulinge aus der Partei, die sich für befähigt hielten, an der öffentlichen Meinungsbildung mitzuwirken. Mußten die Ansinnen dieser Schicht, die sich zur Führung berufen fühlte, auch gelegentlich heiter stimmen – es überwog doch das Gefühl der Beschämung darüber, was für Menschen die edlen Überlieferungen deutscher Geschichte und Literatur plötzlich ausgeliefert waren. „Der Menschheit Würde“ vermochten sie nicht zu bewahren, nur zu verderben.

Unbildung und unzulängliches Berufswissen hatte es gewiß auch früher gegeben, und diesen Erscheinungen begegnen aufmerksame Bibliothekare auch heute. Was nach dem Jahre 1933 so auffiel, war das krasse Auftreten selbstsicherer Ignoranz und das Fehlen jenes Prozesses der Selbstreinigung des Schriftstellerstandes, in welchem sich Schwache früher wirtschaftlich nicht zu halten vermochten und ausschieden. Die durch das Parteibuch bescheinigte Gesinnung wurde entscheidend und zu einer kaum zu erschütternden Grundlage der Existenz.

Merkwürdige Fragen

Zweckmäßige Erziehung von Zwillingen.

Träume berühmter Männer.

Schulzeugnisse berühmter Männer.

Berühmte Männer, die Stiefmütter hatten, und ihr Verhältnis zu diesen. (1940)

Berühmte Körbe in der Weltgeschichte. Welche haben eine Wendung herbeigeführt? (1937)

Der Bastard in der Weltliteratur. (1935)

„Ein Archiv für die Kunde des Selbstmordes“ will ein Benutzer gründen. 4 Hefte im Jahr à 5.– M. Ob ich es für aussichtsreich halte? (1937)

Über die Psychologie des Lynchens. (1937)

„Etwas über Willenspathologie.“ – „??“ – „Na, dann geben Sie mal den Willen; das Pathologische wird sich schon dazu finden!“

Die Kleidung der Polizeibeamten im alten Ägypten und alten Rom.

Der Ärmel von den alten Germanen bis zur Gegenwart, vom kunsthistorischen und schneidertechnischen Standpunkt. (1940)

(Studentin der Wirtschaftshochschule)

Bücher über die Herstellung von Knoten.

Geschichte des Fächers und des Taschentuchs.

Wann kommen Kinderwagen auf?

„Haben Sie etwas über den Knopf und seine Sendung?“ (1936)

„Ich suche Literatur über Unbequemlichkeiten (techn.), was früher unbequem war und jetzt bequem ist.“ (1936)

Die Kunst des Selbstrasierens will ein Musikdirektor durch ein Lehrbuch lernen.

Die Feuerwehr bei den Eskimos. (Für „Grüne Post“)

(1939)

Die Anstellungsverhältnisse der Leuchtturmwärter. Sind sie Beamte?
Sagen über Kirchendächer. (Journalistin)

(1935)

Goethe und die Handfertigkeit.

(Für eine Fachzeitschrift)

Die Relativitätstheorie in der schönen Literatur.

Über die bühnentechnische Darstellung von Prügelszenen: „Wie prügelt man sich wirksam für die Zuschauer, gefahrlos für die Schauspieler?“

(1937)

Anekdoten über Spargel und Erdbeeren.

(Journalistin)

(1937)

Lodovico Sforza und Cesare Borgia hatten starken Haarwuchs. Literatur über sie sucht eine Haarwuchsmittelfabrik.

(1935)

Ein älterer Herr: „Ich möchte den Direktor der Philosophischen Abteilung der Staatsbibliothek sprechen.“ – „Gibt es leider nicht.“ – „Ich habe eine Entdeckung gemacht!“ – „?“, – „Ich habe die Ursache der Unmoral entdeckt.“ (Zieht ein umfangreiches Manuskript hervor.) Er wird an das Philosophische Seminar verwiesen. Er fragt, ob ich es lesen möchte. Ich weiche aus, weil zu viele Besucher.

(1942)

Ein Kursbuch von Australien.

Merkwürdige Fragen werden in den Bibliotheken Tag für Tag gestellt; merkwürdige Bücherbestellungen hat man schon gesammelt und veröffentlicht. Die absonderlichen Wünsche der Leser sind keineswegs immer sinnlos oder einfach komisch; sie haben *dann* Wert für die Wissenschaft und das Institut, wenn sie auf Lücken in der Literatur und in den Beständen der Bibliothek hinweisen. Die Bibliotheken sind dankbar für eine gewisse kontrollierende Mitarbeit erfahrener Benutzer. Jeder Leser muß ernst genommen werden – auch wenn dies nicht immer leicht ist. Die Zahl der merkwürdigen Fragen erhöhte sich im „Dritten Reich“ an meinem Arbeitsplatz spürbar, weil eine stattliche Anzahl ungeübter Bibliotheksbesucher das Haus aufsuchte und weil sich die Neigung verstärkte, Themen ausfindig zu machen, über die sich schreiben ließ, ohne mit der Reichskulturkammer oder gar dem Propagandaministerium in Konflikt zu geraten. Das letztere mußten die noch verbliebenen erfahrenen Schriftsteller unbedingt vermeiden, aber auch die neu auftretende Schicht ließ bald ein vorsichtiges Streben nach einem einigermaßen parteifreien Arbeitsfeld erkennen. In der Kriegszeit bemühte man sich behutsam, durch Anschlagen unpolitischer, farbloser Themen die Leser zu beruhigen. So erklärte sich jenes krampfhaftes Suchen nach noch nie erörterten Themen, die sich entsprechend gestalten ließen und mit denen man die vielen neugegründeten Blätter bescheidenen Niveaus, die Zeitschriften für einzelne Berufsstände und Vereine sowie den Rundfunk beliefern konnte. Tatsächlich vermochte man mit den Hilfsmitteln der Bibliothek auch nichtig scheinende Fragen zu beantworten und auf verstecktes Material hinzuweisen. Aber viele Benutzer mußten enttäuscht werden mit der Erklärung, daß die Gesichts-

punkte, die ihnen wichtig erschienen, es nicht für die Bibliothek waren und daß man ihre Anliegen nicht zu Maßstäben für die Ausarbeitung von Katalogen nehmen könne.

Es wäre noch einer weiteren Gruppe von Fragestellern zu gedenken, welche die Bibliothek stark in Anspruch nahmen und deren Befriedigung viel Mühe machte: die Familienforscher. Indessen fehlen in meiner Sammlung charakteristische Fragen dieser zahlenmäßig stattlichen Gruppe, was sich damit erklärt, daß diese Bibliotheksbesucher ganz bestimmte, engumgrenzte Fragen stellten – handelte es sich doch viel weniger um planmäßige Durchforschung älterer heimatkundlicher oder familiengeschichtlicher Literatur als um – kurz gesagt – die arische Großmutter. Viele Ältere haben es bereits vergessen, und die Jüngeren wissen es überhaupt nicht, welch schicksalhafte Rolle im „Dritten Reich“ der Besitz vollständiger, unangreifbarer Abstammungsnachweise bis zu den Großeltern, ja bis zum Jahre 1800 und weiter zurück, spielte. Für den Eintritt in die bescheidenste Stellung, für den Beginn der Berufsausbildung, für Geschäftsgründung oder Beförderung von Beamten waren diese Unterlagen Voraussetzung. Ich habe erlebt, wie die Gattinnen von Subalternbeamten, wie die Träger der am häufigsten vorkommenden Familiennamen (Müller oder Schulze) weite Reisen nach Berlin unternahmen und schließlich in die Staatsbibliothek kamen, um Unterlagen für den Nachweis ihrer Abstammung zu beschaffen „Mein Großvater hieß Krüger und war Bahnwärter bei Küstrin . . . Können Sie mir den Mädchennamen seiner Mutter sagen?“ Solche Fragen, die auf die Beschaffung einer Geburtsurkunde und eines Taufscheines hinzielten, wurden immer wieder gestellt. Erstaunlicher- und erfreulicherweise konnte man gar nicht selten helfen. Die Staatsbibliothek besaß nämlich eine viele Tausend Bände zählende Sammlung von Adreßbüchern deutscher und wichtiger ausländischer Städte, Staatshandbücher, Ranglisten, Adreßkalender und Namensverzeichnisse einzelner Berufsstände, mit deren Hilfe man vorwärtskommen und Hinweise auf die damals noch reichlich vorhandenen Kirchenbücher gewinnen konnte. Ferner stand ein genealogischer Spezialkatalog zur Verfügung, der die reichen Bestände gedruckter Familiengeschichten und Personalschriften erschloß. Endlich verfügte die Bibliothek unter ihren Historikern über mehrere Beamte, die ungewöhnliche Erfahrungen und Sachkenntnis besaßen. Sie setzten in solchen Fällen gern ihr Wissen ein – ohne Rücksicht auf sonstige Aufgaben. Natürlich gab es auch verzweifelte Fälle, wo kein Erfolg zu erzielen war oder wo gar nach mühseligem Suchen ein unerwünschtes Ergebnis drohte. In solcher Situation hat so mancher die Nachforschung abgebrochen und sich nicht gescheut, zu einem „Corriger la fortune“ zu greifen.

Die großen christlichen Feste – an ihrer Schätzung im öffentlichen Leben läßt sich die kulturpolitische Haltung eines Zeitalters erkennen. Weihnachten, Ostern, Pfingsten in der Zeitung, der Zeitschrift, im Rundfunk – wie wurden sie damals behandelt? Diese Höhepunkte des Kirchenjahres wurzelten zu fest im Volksbewußtsein, als daß man sie hätte übergehen oder gar den Versuch hätte wagen können, sie zu unterdrücken. Aber es machte sich von Jahr zu Jahr stärker das Bestreben geltend, das christliche Gedankengut beiseite zu lassen und das nationale Brauchtum (z. B. das germanische Julfest) in den Vordergrund zu stellen. Am deutlichsten war das von Oktober an bei den An-

fragen zu bemerken, die der Vorbereitung der Weihnachtsartikel und der Weihnachtsfeiern galten, die wohl jedes Blatt brachte und die keine Organisation, kein Verein oder Betrieb unterließ. Die Verweltlichung und die Aushöhlung der unschätzbar wertvollen christlichen Überlieferung traten hier besonders hervor; ferner spielte auch die kommerzielle Seite des Festes, die gern mitgenommene Umsatzbelebung, eine Rolle. Man suchte dem Fest – seinen echten Kern umgehend – gemütvolle, süßliche, kitschige, möglichst unreligiöse und unpolitische Seiten abzugewinnen. Erfinderisch waren die Literatursuchenden, die vielfach auf Bestellungen ohne rechte Freude arbeiteten, in der Abwandlung ihrer Themen: „Weihnachten in Grönland, oder in Feuerland“ – „Das Weihnachtsfest des Leuchtturmwärters“ oder eines selten vertretenen Berufsstandes: Das wollte man schildern – womöglich mit Gedichten und Bildern aufgeputzt. Bei den übrigen Festen war in abgeschwächter Weise das gleiche Bestreben zu erkennen. Hier zu helfen war auch mit den fein ausgearbeiteten Katalogen der Bibliothek kaum möglich – eigenes Widerstreben des Auskunft Erteilenden und so gut wie völliges Fehlen verwendbaren Materials hielten sich die Waage. –

Die Staatsbibliothek gewährte dem Beobachter zwar nur einen schmalen, dabei aber recht vielgestaltigen Ausblick auf das kulturelle Leben. Die Erinnerung daran ist sehr zwiespältig. Auf einem Schiff, dessen Kapitän ein Verbrecher ist, können bei stürmischem Wetter von einzelnen Matrosen und Passagieren Heldentaten vollbracht werden. In der Bibliothek traten einem Gewissenlosigkeit, maßlose Selbstüberschätzung und Pervertierung hoher geistiger Güter entgegen. Aber es hat auch während der langen Jahre bis zum Ende nicht gefehlt an stillem Fleiß, an Wahrheitsstreben und mutigem Eintreten für in sorgfältiger Selbstprüfung gewonnene Überzeugungen. Man spürte bald an einem geistigen Arbeiter – mochte er nun Kollege oder Bibliotheksbenutzer sein –, in welches Lager er gehörte. So blieb die Gesamtatmosphäre des Hauses im Unterschied zu anderen Instituten erträglich, ja ich denke der tapferen Haltung nicht weniger Mitarbeiter beiderlei Geschlechts – gleich welcher Dienststufe – mit Bewegung. So mancher hat die rein sachlichen Interessen des Hauses in kritischen Stunden höher gestellt als die eigenen. Keiner, der diese Zeit in der Staatsbibliothek mit durchlebt hat, wird je von diesen Erinnerungen loskommen. Allerdings gehören sie nicht zu denen, „die man nicht missen möchte“ – vielmehr überwiegt *ein* Gedanke alles: „Nie wieder.“

Sprung in den südfranzösischen Frühling

Es fährt sich gut auf der französischen Eisenbahn. Auch hier ist die dritte Klasse mit grünen Kunstlederbezügen ausgestattet. Das hat sich rasch auf allen europäischen Bahnen herumgesprochen. Die Konkurrenz mit den Autobussen erzwang den Polstersitz. In Metz steigt der Handelsmarineoffizier ein. Für ihn gibt es nicht die billige Militärfahrkarte. Deshalb fährt er dritter Klasse. In Nancy die Dame mit den schwindelnd hohen Stöckelschuhen. In Dijon das junge Ehepaar mit dem Baby, den zwei Koffern, dem verschnürten Reisekorb, den vielen Taschen. Nun dreht sich alles um das Kind. Der ganze lange Zug fährt um seinetwillen südwärts zur Riviera. Es muß an die Sonne, die dort drunten am Meer so warm scheint. Der Doktor hat es verschrieben. Die junge hübsche in ihren Pelz geradezu eingebettete Mutter zupft den kleinen schreienden Kerl am Ohr und singt ihm ein Kinderlied, sanft, zart, unwirklich. Das Geschrei verstummt.

Wir sind alle ein Nichts, solange wir uns noch abseits halten. Um das Kind allein drehen sich in diesem Augenblick späte Sonne – kalt und verschleiert –, Frühmond und der erste Stern. Die ganze Nation dreht sich um das Kind.

Aber noch jemand ist im Abteil, von dem wir vorerst nichts wissen. – Michel verlangt die Flasche, und dann muß er schlafen. Aus einer der vielen Taschen kommt die kleine Hängematte zum Vorschein. Das ist das Stichwort für den Handelsmarineoffizier. Er kennt sich aus mit Hängematten. Wer sonst, wenn nicht er? Dabei ist es gar nicht so leicht, sie geschickt anzubringen, sicher und erschütterungsfrei. Komplizierte Seemannsknoten, fest, aber einfach zu lösen, das ist das mindeste. Wird das schwebende, wiegende Bett halten, gespannt von Gepäcknetz zu Gepäcknetz? Der Druck mit der Handfläche bis zur äußersten Belastung schafft Gewißheit und Beruhigung. Der fremde Reisende, der Deutsche, spendet sein Kissen. So werde ich diese Nacht härter zubringen, als es meine Absicht war. Das Kind, das Kind! Ich muß in seinen Kreis, will ich nicht in der Bedeutungslosigkeit versinken. Man mustert mich wohlwollend.

Die Dame aus Nancy mit den hohen Stöckelschuhen breitet ihren Seidenschal über das müde an der Hand lutschende Köpfchen aus, damit das Licht sich abdämpft. Wir sind alle verantwortlich für den Schlaf des Kindes –.

II

Unter dem Sitz der verschnürte Korb. Sein Inhalt ist lebendig, zuckt, drängt aus der Enge in die noch unbekannte, ratternde Räumlichkeit. Die Schnauze eines Spitzes mit hechelnder Zunge. Er gehört zu dieser kleinen Familie. Wie konnten wir anderes vermuten? Kind, Hund und Katze, wie wir später erfahren werden drunten im Süden, das sind die liebenswürdigen Symbole. Aber ein blinder Passagier ist das nach dem strengen Fahrtreglement der französischen Eisenbahn. Ein Hund muß voll bezahlen und erhebt sich

deshalb finanziell auf fast übermenschliche Stufe, denn selbst meine Fahrkarte, die des Ausländers, hat die dreißigprozentige Urlaubsermäßigung. Das durstige, hechelnde Knäuel muß gelabt werden in seinem unaufschiebbaren Verlangen nach Nässe, nach rinnender Kühle.

Die Dame aus Nancy knipst das Licht aus. Der Handelsmarineoffizier, gewöhnt an größtmögliche Sicherheit, schließt die Seitenvorhänge vor dem Blick des Kontrolleurs. So darf Pierre, der Hund, sein enges Verlies verlassen, sich wohligh recken auf dem Schoß Frauchens unter dem praktischen Pelzmantel, dessen Funktion die Verhüllung ist, Bewahrung vieler Geheimnisse.

Milch ist noch da, der Rest vom Baby. Aber das Schüsselchen fehlt, Katastrophe der Vergeßlichkeit im Trubel der Abreise. Das Zigarettenetui des Herrchens erweist sich als zu flach. So spendet die Dame aus Nancy den Deckel ihrer Seifendose, nicht ohne die Wölbung vom Duft der Lavendelseife mittels Spitzentaschentuch sorglich zu befreien. Diese kleine Zunge besteht – so wissen wir es – aus vielen tausend Geschmacksnerven, und jeder von uns hat schon einmal vom Duft verführt in Seife gebissen.

So schleckt der Spitz die süße Milch und erlöst auch unsere mitempfindenden Gaumen. Bei jedem Schritt draußen auf dem Gang geht der Blick sichernd zur Schiebetür, verschwindet der spitze, perlaugenbesetzte Kopf Pierres unter dem seidengefütterten Pelz.

III

Nachts schaukeln wir abwechselnd das Baby in der Hängematte, während der Zug südwärts rattert, schlafen oder tasten uns durch den Gang zum Kantinenwagen. Er hat nichts von der abschreckenden Pracht internationaler Speisewagen, besitzt vielmehr eine richtige Theke mit Haltestange, wo sich der Aperitif besser trinkt als auf Sesseln und vor weißgedeckten Tischen. Der Koch, das Hemd offen im Stolz auf seinen schwarzbehaarten Brustkasten, schrubbst mit Stahlspänen den Küchentisch. Alles liegt offen zutage, und man weiß, wo das Stück Käse abgeschnitten wird, das man sich bestellt hat.

Mit der Sonne am Morgen vor Marseille kommt der behutsame Kontrolleur, der die Nachtruhe der Reisenden respektierte. Pierre rührt sich nicht im Korb. Michel aber in der Hängematte begehrt der trockenen Windel. Die Sonne bestrahlt Zypressen und Palmen und das Meer natürlich. Die Reisenden, die in Marseille zusteigen, haben offene Hemdkragen und helle Anzüge – –.

IV

Dies also ist Giens, die Halbinsel vor Hyères, der kleinen Stadt nicht weit östlich von Toulon. Die hohe Palme vor dem Hotel reicht bis hinauf zum Dach. Sperlinge hüpfen geschäftig von Schuppe zu Schuppe der abgesägten Palmwedel. Der ganze Stamm, unten glatt verholzt, setzt sich aus diesen Schuppen zusammen. In ihnen verfangen sich die herbeigewehten Samen. So ist die Palme ständig von einer aufgeregten, bräunlichgrauen Schar Sperlinge umflattert, und man merkt, daß sie es gerne hat. Blick vom Balkon über die Gärten zum Meer. Blick übers Meer zu der langgestreckten Insel Porquerolles. Nizza und Cannes, Schwämme, die alle ausländischen Touristen aufsaugen, liegen weitab. Kleine Fischerkähne mit tuckernden Motoren. Am Horizont,

wie Warnung für Weltflüchtige, ein Kriegsschiff, verschwommen, graubläulich, aber nicht wegzuwischen. Niemand hat das Recht zu träumen. Das Meer ist wirklich. Zwei Dämme verbinden die Halbinsel mit dem Festland. Dazwischen wird Salz gewonnen. Salz aus dem Meer. Das ist eine alte, ehrwürdige Beschäftigung.

Giens auf der Höhe über dem Meer. Drei kleine Hotels, einige Läden, die Post, winzige Kirche mit einer Bahnhofsuhr über dem Portal, grünschwarz und absurd. Nahe dem Meer breite Gebäude, modern, lichtoffen: Kinderheime der Stadt Lyon. Villen, verstreut in den Gärten, meist hellgelb verputzt und mit den merkwürdigsten Namen. Eine davon heißt „Le Sabot Lorrain“.

V

Im verwilderten Park des Kinderheims ein Käfig mit Meerschweinchen, daran ein Schild mit der Aufschrift: „Gefahr, Laboratoriumstiere“. Sind sie geimpft mit mörderischen Bazillen? Ihre Neugierde ist groß. Sie schnuppern interessiert am hingestreckten Füllhalter. Der Finger wagt nicht die Berührung mit Schnauze und Fell. Die hohen Eukalyptusbäume schälen ihre Rinde wie sonnverbrannte Haut. Winzige Seidenpinscher, das sind ihre Blüten. Katzen überall in den Sonnenflecken. Das Leben einer verirrtten Maus würde zur Tragödie.

Die Felsen am Meer: porös, vom Salzwasser zerfressen. Obwohl steil und zerklüftet, sind sie gut zu begehen. Die Gummisohle haftet fest. Kurze, versteckte Sandstrände, von der Sonne ratenweise bedacht. Man teilt sie sich ein in Morgen-, Mittag- und Abendstrände. Das Meer, in der Tiefe voll Getier, schwimmt nur wenig ans Land. Seesterne, rot wie Rubin, Seeigel, umhüllten dunklen Kastanienfrüchten gleich, haften meist nur in den Fischernetzen.

Auf den Bänken vor dem Kriegerdenkmal sitzen Mütter. Die Kinder spielen im Kies unter den Namen von Vätern. Darüber der gallische Hahn mit gespreizten Flügeln und aufgeregtem Hals. Die Liebe ist stürmisch, ungebärdig und zwingend. Ein kleines Auto braust heran, hält vor der Balustrade am Kriegerdenkmal. Ein Paar steigt aus, umarmt sich, küßt sich, tritt zur Balustrade, sieht aufs Meer hinaus, engumschlungen, küßt sich wieder, geht, aneinandergeschmiegt, zum kleinen Auto zurück, küßt sich, steigt ein und braust davon --.

VI

Nach dem Abendessen kommt die Patronin {des kleinen Hotels gewichtig und breit zum Tisch des Fremden, lächelt. Eine Mutter von sieben Kindern. Die Söhne im Land verstreut. Einer der Söhne, der Jüngste, studiert auf der Landwirtschaftsschule. Einigung über den Preis für halbe Pension. Später -- nach Tagen -- wenn ich bezahle, wird sie mir hundert Francs nachlassen, sie, die Patronin, die das Haus streng führt, daß es vor Sauberkeit blitzt.

Morgens um acht klopft es an die Tür. Madeleine tritt ein mit dem Frühstückstablett: „Bon jour, Monsieur!“ Man frühstückt im Bett in Frankreich und lernt es rasch, nichts dabei zu verschütten --.

VII

In Hyères, auf dem Platz Georges Clemenceau, steht ein Omnibus nach Les Bormettes. Sind es versteckte Träume, die uns bestimmen, dem Unbekannten entgegenzufahren? Nur zögernd löst der Schaffner die Fahrkarte vom Block. Weshalb soll man nicht nach Les Bormettes fahren? Der Schaffner weiß es, und der Fremde, der Les Bormettes genannt hat, wird es ebenfalls wissen. Nach dreißig Minuten – der Omnibus ist leer geworden, denn niemand sonst fährt nach Les Bormettes – zieht der Omnibus eine Schleife und hält vor einer Kaserne.

Kaum habe ich den Wagen verlassen, arretiert mich der Militärpolizist, mustert mißtrauisch den Fotoapparat. Les Bormettes: Terrain Militaire! Aus dem Gewoge der schnell gesprochenen französischen Worte erfährt man es: Unterseebootstützpunkt. Ah, Sie sind Deutscher? – Oui! – Die Verwandlung ist sichtbar. Er wird liebenswürdig, erklärt dem Fremden alles nochmals genau, bedauert, daß die Bestimmungen so streng sind. Non, der Omnibus fährt erst später wieder zurück, aber nach La Londe ist es nicht weit. Dort kann man eine Flasche Wein trinken, und hinter einer guten Flasche Wein verfliegt die Wartezeit. Händeschütteln.

Die Straße zurück nach La Londe ist mit Palmen bestanden. Aber noch ist das Militärische nicht abgeschlossen. In La Londe heftet sich ein junger Mann an meine Ferse mit einem blau-weiß-roten Bändchen im Knopfloch. Ein Urlauber, und seine Einheit liegt in Koblenz. Er weiß sich kaum zu fassen vor Vergnügen. So tranken wir uns gegenseitig mit Aperitifs und laden uns zum Essen ein, und er raucht mir die letzten deutschen Zigaretten weg. La Londe weiß bereits, wer ich bin. Jeder, der uns begegnet, erfährt es. Eine Braut hat mein Soldat in Koblenz, aber Koblenz ist weit. Auch in La Londe gibt es Mädchen, Mädchen mit Sarazenenblut. Ganz Frankreich ist voller Mädchen, und ein Korporal, der aus dem düsteren Norden kommt, hat Anspruch auf Sonne und Küsse.

Bald wankt er davon, und die Kellnerin, der ich den Rest der letzten Zeche bezahle, fragt heiter: „Ist ihr Kamerad schon weggegangen?“

VIII

Entdeckung auf einem Geldschein, eine Schrift in grüner Tinte: „Pour un repas en ville – Jean!“ „Für ein Essen in der Stadt –“. Die Buchstaben sind liebevoll gerundet, und Vetter Jean hat diesen Fünfhundertfrancsschein der reizenden Germaine heimlich in die Manteltasche gesteckt.

Vetter Jean ist ein unsteter Kauz, wirtschaftet auf seinem Weingütchen recht und schlecht und hat merkwürdige politische Ansichten. Die Familie hält nicht viel von ihm, diesem Hagestolz, dem das Geld durch die Finger rinnt, der niemals recht weiß, wo es geblieben ist. Aber er denkt an ein Essen in der Stadt für sein Patenkind Germaine, hat sie an der Omnibushaltestelle noch erwischt, wo sie aufgeregt wartet und eigentlich schon gar nicht mehr im Dorf ist. Die Stadt –! Sie ist der ewige Traum des Landmädchens, und Germaine erfüllt ihn nun für viele, die ihn sich niemals erfüllen werden. Sie hatte eine Stelle erhalten bei Madame in der Wäscherei. Die Stadt heißt Marseille und ist groß. Die zweitgrößte Stadt nach Paris.

Da steht nun der alte Vetter Jean, von dem niemand viel hält, spricht nicht viel, küßt Madeleine auf die Stirn und hilft ihr, den Koffer im Omnibus verstauen. Unterwegs knistert der heimlich zugesteckte Geldschein in ihrer Manteltasche. Nun wandert er von Hand zu Hand, wandert vielleicht durch das ganze Land, und jeder, der ihn flüchtig in Besitz hat, kann sich davon ein Essen kaufen in der Stadt. Auch ich habe mir von Vetter Jeans Fünfhundertfrancs-schein ein Essen gekauft. Wieviel Essen wird er wohl gestiftet haben, bis die grüne Schrift verblaßt, bis der Schein von der Bank eingezogen wird?

IX

Das Familienessen im Hotel beginnt um zwölf und dauert bis siebzehn Uhr. Es besteht aus unzähligen Gängen und wirkt sehr anregend auf die Gesellschaft am großen Tisch. Das Gelächter dringt bis in mein Zimmer herauf, und mein Zimmer liegt im zweiten Stockwerk. Es übertönt sogar das Rauschen des Meeres, und das will etwas heißen, heute, nach der stürmischen Nacht. Der Sturm, längst verströmt, lebt weiter im Meer, in der Dünung. Man feiert den Geburtstag der Großmutter, und die alte Dame ist die Rüstigste. Sie kennt keine Magenbeschwerden. Die hat sie nie gehabt in ihrem Leben. So blickt sie zufrieden auf die verflossenen Jahre, wie auf die gefüllten Platten. Sie kann es sich erlauben, wie jeder, dem im hohen Alter das Essen noch schmeckt, das Essen und der Wein.

Der Großvater ist schon lange tot. Nein, es ist nicht so einfach: der dritte Großvater. Sie hat drei Männer gehabt in ihrem Leben. Der erste blieb auf dem Meer. Der zweite blieb ebenfalls auf dem Meer. Den dritten hütete sie besser; er starb im Bett an einem langwierigen Leiden.

Söhne und Töchter, Halbschwestern und Halbbrüder füllen die Tischrunde. Die Fischerei besorgt nun der älteste. Ein Mann in den besten Jahren. Seine älteste Tochter ist bereits verlobt. Er trinkt etwas zuviel. Das hat er von seinem Vater, der ein mächtiger Trinker war, so daß sein Leben eines Nachts das Meer trinken mußte. Aber er versteht sein Handwerk. Er bezahlt auch die große Zeche. Dieses Essen ist sein Werk, und es ist wahrhaftig gut, solche Söhne zu haben. Was hätte die Arbeit für einen Sinn, wenn man sich nicht einmal eine so prächtige Tafel leisten könnte? Einmal im Jahr nur, und die Familie ist groß und weitverzweigt. Ein Anlaß findet sich immer. A votre —!

X

Heute morgen am Port du Niel, dem kleinen Fischerhafen. Auf den vorgelagerten Felsen und Klippen sammeln sich die Angler. Man angelt familienweise, und jeder hat mindestens drei Angeln von der verschiedensten Konstruktion, wie sie nur Menschenlist ausdenken kann. Einfache Angeln mit Schnur und Haken, andere, die man zusammensetzen muß mit schnurrenden Kurbelrädchen, und wieder andere. Zur Ausrüstung gehört auch ein Hammer, um die kleinen Muschelkrebse aus der Kalkschale zu klopfen. Sie dienen als Köder, und sie bewegen blind ihre Scheren im unbegreiflichen Schmerz, wenn der Haken in sie eindringt.

Es ist gut auf den Felsen zu sitzen und den Anglern zuzusehen. Immer sind sie irgendwie beschäftigt. Der Wind stäubt das Meer auf, und das Meer ist weit wie der Horizont. Neptun besitzt viel Humor. Immer wenn den Unermüdlichen die Geduld auszugehen droht, heftet er ihnen irgend etwas an die Angel! Einen Seestern, einen Seeigel, manchmal auch ein Fischchen. Aber mit seinen Fischen ist der Gott des Meeres sparsam genug. So erhebt sich jedesmal ein Freudengeschrei, wenn tatsächlich einer an der Angel zappelt, grün und gelblich schimmernd. Die Verzagten gewinnen neuen Mut, selbst dann, wenn der Fisch vom Angelhaken wieder zurück ins Meer springt, über die glatten Steine hüpfend, weil die Aufregung zu groß war.

Eine gewichtige Sache, dieser Angelsport, und man findet überall in den Städten, längs der Küste, Läden für Sportangler mit den geheimnisvollsten Gerätschaften. Vieles bleibt dabei unergründlich. Und jeder hat eine besondere Art, den Haken beschwörend auszuwerfen oder die Schnur einzuholen, wenn der Schwimmer ungewöhnlich zuckt. Ja, auf das richtige Einholen scheint es anzukommen. Man kann dabei viel verderben. Einmal zog Madame mit Leibeskräften an ihrer Angel. Alle blickten gespannt zu ihr hin. Da riß die Schnur, und Madame hatte Mühe, im Gleichgewicht zu bleiben. Der Haken aber hing unter Wasser fest in einer Felsspalte. Für solche Unglücksfälle ist vorgesorgt. Ein Ersatzhaken wird aus dem Schächtelchen herausgenommen, die Schnur mit den Zähnen festgezogen. Niemand lacht darüber. Nur der Fremde, der dort drüben müßig sitzt und nicht weiß, daß das Angeln eine ernsthafte Sache ist.

XI

Der Strand am Salzsee, sich hinüberziehend bis zum Festland, kilometerlang, besteht ausschließlich aus Milliarden winziger Muscheln. Sie zerspringen knirschend wie Knuspergebäck unter der Sohle, zermahlen sich gegenseitig zu Staub, und die Schicht ist meterdick. Aus dem Sumpfbüsch stäubt die Schnakenwolke, gefräßig, hungrig, sirrend und saugend. Aber es ist noch zu früh für ihre plagende Geschäftigkeit. Dazu ist die Gluthitze des Sommers nötig. Ich finde eine schmale, langgestreckte Muschel, eine Hülse aus feinstem Kalk, sorgfältig gezeichnet, ein seltenes Stück, ungewöhnlich in der Form und deshalb wert, mitgenommen zu werden.

Am Abend kletterte ich über die ausgespülten, zerrissenen Felsen. Auf dem kleinen Strand des Mädchenpensionats tummelt man sich kichernd in der letzten Sonne. Die Backfische blinzeln verwundert herüber. Eine schmale Stein-
treppe führt vom Gartentor des Pensionats zum Meer hinab. Als der Gong ertönt, dringend und mahnend, huscht eine der Mädchen die Treppe hoch, verschließt die Tür von innen. Die Ausgesperrten müssen über die verkrüppelte, vom Seewind seitwärts gebogene Pinie die Mauer erklettern. Es ist nicht ratsam, zu spät zu kommen, wenn der Gong ertönt. Die Aussperrung findet heute nacht im Buzenzauber ihre Rüge, spät, wenn Madame bereits schläft, sorgenvoll, denn es ist nicht leicht, Mädchen zu hüten – mon Dieu! Ich begegnete ihr im Dorf und weiß: Mit Madame ist nicht zu spaßen.

XII

Porquerolles. Die Insel ist sieben und einen halben Kilometer lang und etwas mehr als fünf Kilometer breit. Sie ist von dreihundertfünfzig Menschen bewohnt und Privatbesitz. Man erreicht sie mit einem winzigen Schiff. Es tanzt wie ein Korken auf den Wellen. Die Überfahrt dauert dreißig Minuten, was sehr überrascht, denn die Insel erscheint näher, und das Schiffchen fährt verhältnismäßig schnell. Es transportiert auch die Post, Lebensmittel und viele Weinkisten. Auch die Zeitung gelangt per Schiff auf die Insel. Der Schiffsjunge greift sich als Zoll eine lange Rote Rübe aus der Gemüsekiste, der Kapitän entnimmt dem Zeitungspaket die neueste Zeitung, studiert sie, faltet sie wieder zusammen und steckt sie in das Paket zurück. Dann erst stößt das Schiffchen ab.

Zuerst erheitert der hohe Wellengang sehr, aber dann beschäftigt man sich mehr mit sich selbst, und es ist gut, wenn man endlich in dem kleinen, ruhigen Hafen Porquerolles landet. Das Inselklima ist wärmer, gleichmäßiger. Diesmal liegt die Sonne prall über Porquerolles, und ich sitze allein in der „Arche Noah“ unter der Pergola: ein kleines, hübsches Hotel in der Nähe der Kirche. Die Flasche Inselwein steigt schnell in den Kopf; sie hat das Wiegen des Meeres eingefangen. Man muß sie vorsichtig leeren. Die Kirche ist berühmt durch einen Kreuzweg, den ein Soldat mit dem Messer in Buchsbaumholz geschnitzt hat vor hundert Jahren. Das war der Dank für die glückliche Rückkehr aus den Kriegen seines Jahrhunderts. Eine gute Arbeit, wie alles, was mit heiligem Ernst unternommen wird.

Auch das Essen in der „Arche Noah“ ist gut und dämpft die verwirrende Wirkung des Weins. Eine Katze umstreicht schnurrend meine Beine. Der Briefträger, dem man im Krieg den linken Unterarm zerschossen hat, macht mich auf das Wunder aufmerksam. Die Katze hat zwei verschiedenfarbige Augen. Das linke ist hellblau wie das Meer, das rechte grün wie die Eukalyptusbäume, deren scharfer Blütenduft die Luft erfüllt. Sie ist es gewohnt, daß man ihre Augen betrachtet, und hält geduldig still. Ihr buschiger Schwanz ringelt sich zufrieden. Die Pupillen sind schmal geschlitzt wie gefährliche Schießscharten.

XIII

Verbotsschild am Hafen: Bikini nicht erlaubt. Aber die Strände sind weit auf Porquerolles und sichelförmig gebogen. Das Wasser ist wärmer als drüben am Festland, und es schwimmt sich gut im Salzwasser. Die Schärfe trägt besser als die Süße, und die Kühle ist weniger spürbar in der Reizung der Haut. Der Strand, weit vom Dorf im Osten, trägt den Namen „Notre-Dame“, nach der zweiten Kirche, die hier irgendwo im Innern der Insel liegt. Es gibt nur zwei Straßen, aber unzählige Artilleriepfade, die durch hohes Heidekrautgebüsch führen. Meist versickern sie irgendwo im Gebüsch, manchmal münden sie in eine einsame, gezackte Felsbucht auf der anderen Seite der Insel. Man kann auch frei durch glatte Aleppokiefern gehen, die wie saubergefegt aussehen. Immer stößt man auf Überraschungen: Raupen, die die Gewohnheit haben, wie eine einzige Schlange hintereinander einem unbekannten Ziel

zuzustreben, in sich geleitet von den Fühlerhaaren des Vordermannes, ähnlich, wie sich die Kinder des Kindergartens gegenseitig am Rockschoß festhalten, wenn sie ausgeführt werden. Verlassene, halberfallene Gräben und Unterstände. Und plötzlich der mächtige Rocher des Mèdes, ein gigantischer Fels über dem Cap des Mèdes. Am Fuß dieses Felsens sitzt man, noch immer hoch genug über dem Meer. Unten, in schwindelnder Tiefe, die Klippen nach Muscheln absuchend oder den Grund mit den Netzen abfischend, kleine Boote. Die Kühle vom Meer her macht die Hitze erträglich. Das Festland liegt im Dunst. Die Ruhe ist für Augenblicke vollkommen. Dann wird sie zerschnitten vom Schrei der Möwen.

Der Dichter Mistral nennt Porquerolles eine der goldenen Inseln. Seine Verse finden sich gemeißelt in Marmor an den kleinen Bahnhöfen der Côte d'Azur. Mistral, so heißt auch der gefürchtete kalte Wind, der dann und wann durch das Rhonetal fegt und das Klima jäh verändert. Der Dichter Mistral hat das Klima nicht verändert. Man ehrt ihn, der seine Heimat nimmermüde besang, durch würdige Büsten. Seine Verse wehen warm und sanft durchs Herz – – –.

XIV

Aus dem klaren Wasser des Hafenbeckens glühen rote, träg sich bewegende Seesterne herauf. Der kleine Esel auf der Wiese schreit erbärmlich. Ich füttere ihn mit Keksen. Kekse scheinen seine Leibspeise zu sein. Immer wieder stößt er mit seinem weichen Samtmaul gegen die spendende Hand. Er ist das einzige Huftier hier auf Porquerolles und hat deshalb Anspruch auf Vorrechte. Die Sonne taucht ins Meer. Das Schiffchen läutet schrill und mahnend zur Abfahrt. Bevor sich der Kapitän hinter sein Steuer setzt, verzehrt er einen rohen Seeigel – –.

Da es kühl ist, wie jeder Abend auf dem Meer, sitze ich unten im Leib des Schiffchens, vorm Wind geschützt. Hier sieht es aus wie in einer alten Seeräuberbarke, ausgenommen der Stapel Rettungsringe und Schwimmwesten, die in der Ecke modern, Seeräuber zogen es vor, zu ertrinken.

Ein französischer Tourist, mit dem ich ins Gespräch komme, erzählt mir von der weißen Blume *Allium siculum*, die im Estrèrel zu finden ist und nur auf dem Pfad, der nach der Baisée des Pourasques führt. Sie ist sehr selten, sehr geheimnisvoll und heißbegehrt von allen Botanikern. Er wird sie suchen und sicherlich auch finden. –

XV

Längst umfängt mich wieder die Kälte des Nordlandes. Zwei Bahnstunden hinter Marseille überzog sie die Fensterscheiben mit Eis, und sicherlich werde ich mir nun eine Erkältung zuziehen, denn der vorzeitige Sprung in den Frühling bleibt nicht ungerügt. Aber das Herz sammelte Wärme und die Haut Bräune, und die Muscheln haben ihren salzigen Geschmack bewahrt.

BLICK IN DIE ZEIT

Gottfried Benn
Zum 2. Mai 1956

Lieber verehrter Herr Doktor Benn!

Die Aufgabe, einem Manne, der für einen seit mehr als vier Dezennien eine entscheidende Rolle im eigenen Leben gespielt hat, zum 70. Geburtstag öffentlich Glück zu wünschen, ist gar nicht leicht zu lösen. Insonderheit nicht, wenn man sich bereits mehr als einmal vor eben dieser Öffentlichkeit zu eben diesem Manne bekannt und zugleich versucht hat, in diesen Bekenntnissen sich selber klar darüber zu werden, worin denn das Glück der Bereicherung bestanden hat, das man jedesmal empfand, wenn im näheren Umkreis der Name fiel, dessen Träger jetzt mit jener biblischen Station seines Lebensweges eben diese Aufgabe und ihre Probleme heraufbeschworen hat.

Glückwünsche, soweit sie nicht ganz privater Natur sind, enthalten nämlich allerhand Probleme. Soll man, immer mal wieder, wie der Professor Unrat sagt, vor den Lesern ein Lebens- und Werkbild des Gefeierten aufbauen, wie sie, die Leser, es aus unzähligen Essays über den Mann (oder die Frau) längst kennen oder aber seit langem immer wieder überlesen und vergessen haben? Soll man, ebenfalls zum x-ten Male, Schönheit und Besonderheit der Gebilde feiern, die wir dem armen Opfer der Notwendigkeit verdanken, und mit armen Begriffen versuchen Dinge zu beschreiben oder zu durchleuchten, von denen noch das Kleinste zehnmal schöner und reicher und erfüllter ist als alles, was selbst verehrendste und ehrfürchtigste Huldigungen für sie und über sie bringen könnten?

Ich glaube, man soll es nicht, glaube das um so mehr, wenn ich mir schon bei Erwägungen solcher Art Ihr Gesicht vorstelle, wie es im Gespräch regungslos wartend und schweigend auf den Partner gerichtet ist, bei dem gerade das Wort weilt. Ich wage nicht, mir dieses klare, strenge, zugleich erfüllte und verschlossene Gesicht beim Lesen einer solchen, noch so wohlgemeinten Huldigung vorzustellen. Trotz Ihrer nicht eben großen Vorliebe für Ironie: es würde mir nicht ganz leicht fallen, weiterzuschreiben.

Was also? Seit wir jetzt von Schiller bis Mozart, von Bach bis Wagner jeden Monat einen anderen längst Berühmten in Zeitung und Zeitschrift unbedingt noch einmal berühmt machen müssen, ist der Glückwunsch für einen Lebenden ein noch diffizileres Unterfangen geworden, als er es schon immer war. Einem Mann der Dichtung, der schönsten und stärksten deutschen Dichtung des 20. Jahrhunderts, durch die er uns trotz allem sehr viel reicher und stolzer und besitzender als alle Nachbarn gemacht hat – einem solchen Mann an solchem Tage ein Kapitel Literaturgeschichte auf den Geburtstagstisch legen zu wollen, bliebe bei aller verehrenden Hochachtung im besten Fall Literatur – und was hat schon Literatur im Haus eines Dichters, zumal eines wirklichen Dichters, zu suchen? Ein Mann wie Sie, verehrter Herr Doktor Benn, ist an andere, bessere Dinge gewöhnt – vor allem als Mann. Sie haben die Ehre, zu den

viel angegriffenen Gestalten unserer geistigen Welt zu gehören, von beiden Seiten, von rechtst wie von links in gleicher Weise, das heißt: in der gleichen unzulänglichen Weise bekämpft worden zu sein.

Es ist vielleicht nach gut bürgerlichen Begriffen nicht eben empfehlenswert, an einem Tage wie dem 70. Geburtstag an Erlebnisse solcher Art zu erinnern. Lieber, verehrter Herr Doktor Benn: ich glaube Sie genügend zu kennen, um zu wissen, daß Sie diese Dinge heute ebenso ansehen wie damals nach Ihrem eigenen Bericht Ihr Regimentskommandeur, als Sie ihm pflichtgemäß im Schmuck des Helmes die liebevolle Attacke brachten, die das „Schwarze Korps“ gerade gegen Sie geritten hatte. Er gab Ihnen nach den preußischen 24 Stunden das Blatt zurück und sagte ungefähr: „Hier, bitte sehr – ich habe das Zeug gelesen: wenn die Leute Sie gelobt hätten, hätte ich mir überlegen müssen, ob ich weiter mit Ihnen arbeiten kann; da sie das nicht getan haben . . .“, er zuckte die Schultern, und der Fall war für ihn und damit für Sie erledigt. Ich habe, als ich damals Ihren Bericht über den Fall las, Sie ein bißchen um diesen Vorgesetzten beneidet: er paßte mit der Einheit von Mann und Herr ausgezeichnet zu Ihnen.

Das war lange vor 1945. Mit diesem Datum aber kam die andere Seite und es ergossen sich neue Tintenströme über Sie, nicht viel besser als die der Leute aus den 30er Jahren. Das Amüsante aber war, daß beide trotzdem eigentlich nicht den Dichter attackierten: der blieb in beiden Fällen beinahe aus dem Spiel – sondern, wie gesagt, den Mann, weil der es eben gewagt hatte, seinen Weg und nicht den der Angreifenden zu gehen.

Sehen Sie, lieber verehrter Doktor Benn: das ist es, warum ich an Ihrem 70. Geburtstag es doch wage, von diesen inzwischen längst Geschichte gewordenen Dingen zu reden. An Glanz und Ruhm des Dichters Gottfried Benn hat sich kaum jemand von Rang gewagt, seit Ina Seidel in ihren schönen Versen den trunkenen Bruder grüßte – die Auflehnung richtete sich gegen den Mann Gottfried Benn und dessen souveräne Haltung im Wirrwarr der politischen Dilettantereien. Sie sind in diesem Vierteljahrhundert nicht nur als Autor Ihren eigenen besonderen Weg gegangen, ohne Scheuklappen – und das ist das Schöne an Ihnen und Ihrer Haltung. Sie haben noch in der alten Preussischen Akademie der Dichtung Ihre Rede auf Heinrich Mann gehalten, unbekümmert darum, ob Sie das damals beliebt machte oder unmöglich. Sie haben sich die Welt der dreißiger Jahre unbefangen angesehen, wie es zu Beginn trotz allem nicht eben Sympathischen sehr viele von uns taten: Sie haben es nachher hingenommen, für schlimmer als die Entarteten angesehen und behandelt zu werden, weil das, was Sie brachten, in einem totalen Staat, d. h. einem Staat der Masse des kleinen Mannes, ebenso für aufreizend aristokratisch, d. h. für wenige, für ganz wenige auffaßbar und gültig angesehen werden mußte, wie drüben im russischen Bereich Stalins das einst europäisch glanzvolle Theater Tairoffs und Wachtangows und wie die dann Verfeimten sonst noch hießen. Sie sind ebenso – und das ist für uns heute das wunderbar Zeitgemäße an Ihnen und Ihrer Welt – in der demokratischen Zeit nach 1945 nicht einen Schritt anders gegangen, als es für Sie, für Ihre ganz persönliche besondere Existenz, nein, richtiger: für Ihre ganz besondere persönliche Essenz notwendig war, ohne Rücksicht auf die, die der Zufall einer kurzlebigen Zeitwelle in die Nähe des Hebelarms der Macht gebracht hatte. Sie hatten das Ende der Neuzeit ebenso begriffen wie der kluge Romano Guardini: Sie kamen mit gutem Grund von den Naturwissenschaften her, an deren Abstraktionen der Traum des „Für Alle“ ebenso zerschellt war wie an denen der neuen Kunst des Abstrakten jenseits des Nur-Optischen. Sie hatten früh schon erkannt, daß das Kommende eine Zeit nicht „Für Alle“, sondern eben für Wenige sein würde – in der Dichtung wie in der Philosophie, in der Kunst wie in den Naturwissenschaften: Sie waren unbeirrt und unbeirrbar auf dem

Weg dorthin vorangegangen, wo die Zukunft war – selbst in der Beschaffung des Materials Ihrer Dichtung ein Mann der Wissenschaft, ein Archäologe der Seele, der mit dem Senkblei der Worte hinabstieg in immer tiefere, immer ältere und geheimnisvollere Unterschichten des Lebens, bis dahin, wo eben dieses Leben vor grauen Zeiten zuerst und ganz in die geistige Schale eines Wortes, einer neu entstandenen, wohl wiederum von einem Dichter geschaffenen Sprachform von bleibender Faszination eingegangen war.

Damit aber bin ich nun zu guter Letzt doch auf den Weg gekommen, den zu vermeiden ich eigentlich entschlossen war – auf den Weg des dankenden Gratulanten, der da versucht, aus seinen Worten wenigstens einen Widerschein der Welt des Dichters Gottfried Benn aufsteigen zu lassen, obwohl das, wie gesagt, kaum möglich ist. Sie wissen es selbst, ein wie schwieriges Beginnen solch ein Versuch wäre: denn der Weg des Dichters Benn ist ein langer, langer Weg und ein ganz besonderer, ganz persönlicher und uns kaum zugänglicher dazu. Am Anfang steht das kleine Heft der „Morgue“, das noch Alfred Richard Meyer zuerst als Gentleman-Verleger herausbrachte; die Höhe des Heute – oder muß man schon wieder sagen: des Gestern? – zeigen die Verse der „Aprèsludes“, Ihrer vorläufig letzten Gabe, der hoffentlich bald aus der Muße des Wiedergenesens Neues folgen wird. Wir warten mit geduldiger Ungeduld: denn unsere Welt hat von Ihnen eine solche Bereicherung, eine solche Fülle neuer Schönheit und Einsicht geschenkt bekommen, daß Sie es begreifen werden, wenn wir selbst Ihren 70. Geburtstag nicht ohne hoffende Erwartung auch für uns vorübergehen lassen.

Blicken Sie heute auf die Jahrzehnte zurück, die seit der „Morgue“ und dem Cabaret Gnu an der Potsdamer Straße vergangen sind – Sie können, vielleicht, den Sinn des Weges umschreiben, von den frühen Versen, in denen sehr bezeichnend bereits der Name Friedrich Hebbel und zugleich jene wunderbare Verdichtung des Eros auftaucht, die immer wieder die Wortwelt Ihres Erkennens zur hinreißenden Gestaltwelt des Lebens werden läßt. Die Gesammelten Schriften von G. B. steht auf dem Titelblatt der „Gesamtausgabe“ von 1922, die Erich Reiss Ihnen damals druckte. Die ganze versunkene Vergangenheit des 19. Jahrhunderts ist darin, die Sie abschütteln mußten und als Heimkehrer aus dem Krieg schon abgeschüttelt hatten – und ebenso alles das, was Sie an Zukunft für den Bau der neuen Welt, unserer Welt, schon damals mitbrachten. Noch die Prosa, die Novellen offenbaren in den schwebenden heimlichen Versrhythmen ihrer Sätze den werdenden großen Lyriker; sie lassen die Wege ahnen, auf denen er zu sich selber gekommen ist; die Szenen aber, die seltsamen Akte um Pameelen und Picasso, der Vermessungsdirigent und die anderen dramatischen Auseinandersetzungen mit der Zeit und der schon wunderbarlich fremdgewordenen Wissenschaft von der Theologie und der Philosophie bis zur Medizin der alten Kaiser-Wilhelm-Akademie, der Pépinière – sie zeigen, wieviel Sie, der heute Siebzigjährige, schon damals hinter sich hatten, freilich auch, wieviel Sie noch hinter sich bringen mußten, bis Sie ganz der wurden, als den wir Sie nun seit Jahrzehnten kennen und lieben.

Es ist schon sehr viel von der heutigen Welt in dem schmalen, wenig mehr als 200 Seiten starken Band: er bringt bereits unseren Kampf mit dem Linsen-Ich – und unser Beiseitewerfen der „proletischsten Idee des Abendlandes“, wie Sie schon damals den Entwicklungsgedanken der Darwinzeit zornig, aber mit Recht, nannten, ist auch bereits darin. Man erfährt allerhand von Ihnen, soweit man als Sterblicher von der anderen Seite der Welt sich zu sagen erlauben darf, daß man von einem so besonderen Manne wie Sie etwas mit seinen Essenzmitteln zu erfahren vermag. Da Sie selbst, wenn auch größtenteils als Stimme hinter dem Vorhang von sich und der Zeit berichten, ist aber vielleicht die Illusion einiger Kontaktmomente nicht allzu anmaßend – um so weniger, wenn man dann von dem „Epilog“ rückblickend erst sich zu den Schlüssen aus dem Vorangegangenen vorwagt.

Auf diesen fünf Seiten erzählen Sie nämlich selbst Ihren Studiengang und Ihren Weg bis zu jenem Jahre 1921, da Sie diese pessimistisch abweisenden, das eigene Tun und beinahe auch die eigene Person abweisenden Zeilen schrieben. Man sieht die Entwicklung (Entschuldigung für das verschollene Wort!) des jungen Doktor Benn, seine Skepsis gegen Welt und Leben und sich selber; er sagt von diesem Buch, seinem ersten Daseinsfazit: „Man müßte sich schämen, wenn man noch am Leben wäre“, und nennt es „kein nennenswertes Dokument“, das ihm selber schon sehr fernstände. Das mag damals für ihn seine Richtigkeit gehabt haben – aber, lieber, verehrter Doktor Benn: nur für Sie! Uns, die wir heute, ein gutes Menschenalter später, das alte, oft durchblätterte Buch wieder einmal hervorholen – uns müssen Sie erlauben, daß wir es schon sehr anders sehen, auch in den Worten des Schlusses, in denen Sie da von sich selber, von Ihrer Person und Ihrem Tun, sich distanzieren. Wer da spricht, das sind Sie, der Mann, der die eigentliche, nämlich die zeitgenössische Stimme unserer Daseinsjahrzehnte war, bei dem wir das fanden, was uns selbst von den Triumvirn der großen lyrischen Generation von 1900 keiner mehr so ganz und stark und unmittelbar geben konnte. Sie allein besaßen den Klang aus Einst und Heute, der der Klang unserer Welt war; Sie brachten in Ihren Versen das Innerste in uns zum Mitschwingen, und in dem, was Sie über diese unsere gemeinsame Zeit des Suchens äußerten, die gemeinsamen Erfahrungen ebenfalls. Wir waren auch durch die klassischen Naturwissenschaften gegangen – wie Sie; wir hatten gleich Ihnen mit dem ausklingenden 19. Jahrhundert Abschied genommen vom Mittelalter wie von den Sicherungen der letzten noch halbwegs stabilen Bürgerwelt. Wir gehörten zu dem, was der alte Shaw die Welt der gewöhnlichen Menschen nannte – im Gegensatz zu Ihnen, der Sie vom Schicksal der Geburt in den Bereich der nicht summierbaren, der einmaligen geistigen Existenzen gestellt waren. Die Isolierung ist dort viel größer – ganz aufhebbar wohl nie – und zu mildern allein durch das Ja von außen, das die bringen, die jenseits des nicht Summierbaren, Einmaligen doch eine Nähe aus der passiven Rezeptionsmöglichkeit zu fühlen glauben. Sie kann natürlich Illusion sein: wenn aber, dann möchte ich, sehr verehrter lieber Herr Doktor Benn, an diesem zweiten Mai zu Ihnen kommen, Ihnen alles Beste und Schönste wünschen und mich zugleich aufrichtig bedanken. Nicht nur für immer neue Verse, die, Lebensgut geworden, mit mir durch die Jahrzehnte unserer Bekanntschaft gewandert sind, sondern darüber hinaus und vor allem für eben jene Illusion, von der ich soeben gesprochen habe. Ich bin bereit zu schwören, daß sie, wenn auch vielleicht Illusion, eine der größten Bereicherungen meines Lebens gewesen ist.

Alles Herzliche!

Immer

Ihr Fechter

Dieses werf ich ins Meer...

Für Gottfried Benn zum 2. Mai 1956

Dieses werf ich ins Meer —
Und die Woge mag es verschlingen
Oder zu Ufern tragen, wohin du,
Liebende und Geliebte, nicht gelangst.

Diesen Traum will ich dir opfern,
Alle Tage, in denen du lebst, Unsterbliche unter den Sterblichen,
Und die Spur verwischen,
Damit von anderen nichts bleibt.

Dieses Herz will ich verspielen —
Alle Nächte. Es unter die Würfel werfen
Der großen Spiele beim letzten Einsatz,
Damit Du, ewiges Pfand, gerettet wirst. —

Denn wahr ist nur, wer sich ganz ergibt,
Nicht achtet der Tändelei sorgloser Zeitgenossen.
Wahr ist nur, wer in der Wüste sich verborgen hielt,
Wer von der Dürre gelebt hat und seinen Mund unter Steinen begrub.

Wüstenrose!
Einmal sei dem Dichter das Wort gesprochen, wie in alten Zeiten:
Dem Verbannten seiner Selbst, der strömt und verschmachtet —
Der noch wandern wird, auch wenn der Sand zu seinen Füßen
Längst zerstob! — Einmal sah ich dich, im Licht eines scheidenden Tages! —

Ilse Molzahn

Das „unliterarische“ Drama und seine Ausdrucksmittel

Bemerkungen über Nöte und Krankheiten der deutschen Dramatik

Nach dem Beginn des 16. Jahrhunderts erloschen nach und nach die großen mittelalterlichen Misterien (ministerium Gottesdienst, auch Mysterien geschrieben, was mit Mystik gar nichts zu tun hat) oder Passionsspiele, die Heiligenspiele und dgl. fast ganz, vor allem auf evangelischem Boden, und es wandte sich der gelehrte Gebildete der klassischen antiken Tragödie zu, deren Verwandtschaft mit dem mittelalterlichen Drama unerkannt blieb. Seitdem begann das Drama literarisiert und zur Dichtung gerechnet zu werden, und das ist bis heute so geblieben, zwar insoweit nicht mit Unrecht, als ja das Wort auch seinen gewichtigen Anteil hat. Aber dieser Gesichtspunkt ist viel zu eng und ganz einseitig, noch dazu bei der im allgemeinen eingeengten Betrachtung des Sprachlichen, die auch dem Lyrischen und der Erzählung Abbruch tut. Aber während Lyrik und Erzählung wesentlich Lesedichtung, „Literatur“ geworden sind und es wohl auch so bleiben wird, ist das Drama wesentlich gerade nicht Literatur, nicht Dichtung in diesem Sinne und kann es als Drama auch nie werden. Es ist nur entwicklungskünstlich mit Lyrik und Erzählung in diese ihm so wenig zuträglich Papierstellung hineinmanövriert worden, und es hat der Tragödie schwer geschadet, daß sie vor allem literarisch gewertet wurde und die Theorie danach verfuhr. Ein Streiflicht: der sechsbandige Ästhetiker Vischer, der natürlich auch das Drama behandelte, ging aus Zugluft- und Katarrhgründen nicht ins Theater, als ob es eine weniger wichtige Eigentümlichkeit des Dramas wäre, daß es auch aufgeführt werden könnte.

Es ist hier nicht der Raum, auch nur in knappen Zügen auf die Entwicklung des Dramas einzugehen, nur sei gesagt, daß das mittelalterliche Drama etwas ganz anderes war als das antike, daß auch Shakespeares Tragödie etwas anderes war als die antike, daß auch das indische und chinesische Drama mit dem antiken nicht übereinstimmt, und zwar nicht etwa nur inhaltlich nicht, wie selbstverständlich, sondern in Art und Anlage. Das Gemeinsame aller dieser Formen ist aber, daß sie alle Aufführungsdramen und nicht Lesedramen sind, nur daß sie in ihrer Einzelgestaltung unter bestimmten, verschiedenen Bedingungen stehen. Seit dem 16. Jahrhundert nun wurde für die gebildete Tragödie das Muster die spezielle, als Lese-drama überlieferte attische Tragödie, die zusammen mit Senecas Tragödien zum rezitatorischen Rededrama mit großen Leidenschaften führte, wie es sich im Barock ausbildete.

Im 18. Jh. setzte eine Reaktion ein: die Stürmer und Dränger waren die bilderstürmerischen Revolutionäre. Aber es änderte sich nichts Grundlegendes, und so aufrührerisch in gewisser Beziehung Lessing wirkte, er wurde ein dramaturgischer Luther, der stets auf den Urtext der antiken klassischen Tragödie und die Poetik des Aristoteles hinwies und mit dem Finger auf das tout' esti deutete, obwohl er vom Urbild viel zu wenig wußte und das Entscheidende nicht erkannte. Vielmehr entstand nun die Suche nach dem richtigen, ganz richtigen Drama, wie es sein soll, damit es eben ein ganz richtiges Drama nach „Gesetzen“ ist, denn das gibt es doch, das muß es geben, Vernunft und Wahrheit ist nur eine, und Aristoteles ist ihr größter Prophet. So wird Lessing maßgebender dramaturgisch-theoretischer Reformator und Gesetzgeber und hat dasselbe Unglück wie Reformatoren so oft, mit seinen Unzulänglichkeiten und geradezu Torheiten kanonisiert und dogmatisiert zu werden.

Es gibt für jedes Werk drei Gesichtspunkte der Analyse und Interpretation nach Gegenstand (Stoff, Inhalt), Ausdrucksmitteln (Erstellung des Gegenständlichen mit zeichnerisch-malerischen, plastischen, musikalischen, sprachlichen, gestisch-mimischen = gestmischen

Mitteln) und Technik (Material und Handwerkszeug, womit die Ausdrucksmittel jeweils hergestellt werden). Hier beim Drama verlagerte sich, wie auch sonst leicht, zum Unglück bei Beginn der theoretischen Erörterungen das Interesse wesentlich auf den Gegenstand und allein den der Tragödie. Welche Stoffe sind tragisch? Immer mußte ein Konflikt dasein. Man diskutierte die Handlungsführung und Motivierung, Dinge übrigens, die allgemeiner Natur sind und nicht nur das Kunstwerk betreffen. Sonderbar dabei, daß Lessing wie seinen Nachtretern verborgen blieb, daß er eine merkwürdig zwiespältige Haltung einnahm. Während er nämlich in seinen eigenen Stücken durchaus Bühnenpraktiker war, der der Bühne gab, was ihr zukam, und mit seinen Dramen bis heute zweihundert Jahre lebendig blieb, verlor er sich, wie nur irgendein gelehrter Philologe seiner Zeit, an das geliebte Pergamen und an Aristoteles; und wenn er, in seinem Furor durch persönliche Animositäten beflügelt, sich für den seiner eigenen Bühnenpraxis näheren Shakespeare entschied, suchte er nun aber die kanonischen Griechen mit Shakespeare auszugleichen (was nicht anging) und nachzuweisen, daß das Rededrama der Franzosen, das über Seneca gerade Verbindungen zum antiken Drama hat, weit von der attischen Tragödie entfernt sei und die Franzosen den Aristoteles nicht verstanden hätten. Seine Gelehrtheit im lebendigen Stil wirkte dahin, daß seine Theorie maßgebend wurde: es kam die ewige Diskussion über das Tragische, an der er selbst im Anschluß an Aristoteles mit unfruchtbarer Scholastik herumdruckste, um mit Furcht und Mitleid ein verzwicktes Spiel aufzuführen, immer zwar in klarer lebendiger Rede, doch oft höchst amüsant gerissener Beweismanier. Dann die ewige, immerhin zeitgemäße Erörterung der sog. drei Einheiten, die ein tiefes Problem schienen, wo es sich lediglich um bühnische Zweckmäßigkeitstechnik im jeweiligen Fall handelte. Aber Aristoteles hatte nun einmal ganz verkehrterweise von Nachahmung gesprochen und damit den normal-tatsächlichen Lebensablauf zum Vergleichsmaßstab gemacht, als wäre ein Kunstwerk logisch klärende Nachform, obwohl selbst diese den Vergleich nicht aushält. Die ebenso ewige „Handlung“, als ob nur die Tragödie eine, vielleicht noch das übrige Drama eine, die Erzählung aber keine hätte! Doch macht Lessing einen Ansatz zum Nachweis der Handlung für die Poesie überhaupt, insbesondere auch für die Fabel, vor allem im „Laokoon“. Die Unerläßlichkeit straffer Motivierung und Kausierung überhaupt, mit Diskreditierung des Zufalls, eine Forderung, die weder bei der attischen Tragödie noch bei Shakespeare zu finden war, sondern zur weltanschaulichen Atmosphäre einer Zeit gehörte, die das Wunder und das Wunderbare abgeschafft und dafür das „Naturgesetz“ eingesetzt hatte. Die Diskussion darüber ging bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts. Man muß sich nur einmal ansehen, wie Gottfried Keller und der wohl damals bedeutendste Literaturhistoriker Hettner über die Erfordernisse des Dramas mit großen Thesen briefwechselten, wie sich Otto Ludwig mit Shakespeare herumquälte, um ein richtiges Drama machen zu lernen, wie er aber trotz der Forderung straffer Motivierung in allen seinen Dramen und Entwürfen bei Zufall und Intrige endete.

Es wurde deshalb eine rein literarische Theorie, schiefe epigonische Scholastik, die, in der Folge zwar im einzelnen problemmäßig anregend, die Tragödie zu einem Trümmerhaufen von Sterilität führte und ihre Fruchtbarkeit stark im unfruchtbaren Deutschunterricht und in Schulausgaben mit Anschluß an den biedereren, ach so ledernen Gustav Freytag mit seiner „Technik des Dramas“ bewies. Von dem antik-klassischen Muster und Lessings theoretischen Grundlagen aus entstand so, nach Gegenanläufen in Sturm und Drang und in Goethes und Schillers Jugendwerken, mit heimlich unbewußter Rückanlehnung an die hohe französische Tragödie die deutsche hohe Redetragödie und blieb als große klassische Leistung maßgebend, die sie in ihrer Art ja auch unbezweifelbar war. So kam es, daß der einzige wirkliche Dramatiker Lessing, dank der Wirkung seiner eigenen bühnenfremden Theorie, als mäßiger Dichter, nur stofflich in „Minna“ und „Nathan“ von Bedeutung, noch so mitliefe,

aber als genialer Theoretiker galt, während es gerade umgekehrt liegt. Die Tragödie verstandete in Epigonik, während Komödie und Erzählung, unbehindert von Theorie, sich frei entwickelten. Ein bedeutendes Gewicht freilich hat die Komödie nie erreicht.

Einer hat gegen diese literarische Theorie ständig Front gemacht, Eduard Devrient in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“, die 1848 zu erscheinen begann. Aber er hat nichts ausgerichten können, weil er seine Grundsätze hauptsächlich in seinem Geschichtswerk entwickelte und der theoretische Gegendruck der Literaturgelehrten und Ästhetiker zu stark war. Und es ist sehr merkwürdig, wie bei Lessing, daß zwar immer gut Theater gespielt wurde, aber kein Mensch, auch keiner der bändebeleibten Ästhetiker auf die Idee kam, einmal die Ausdrucksmittel der Bühne und des Schauspielers einer Untersuchung zu unterwerfen, geschah das doch nicht einmal gründlich für die Sprache. Devrient stellte in die Mitte seiner Betrachtung der dramatischen Tätigkeit die Bühne und den Schauspieler. Vielleicht etwas überspitzt, aber grundsätzlich hatte der Mann recht. Gerade jedoch Gustav Freytag hat gewirkt, indem er dem Dramatiker Rezepte für die gegenständliche Komposition eines richtigen Dramas in die Hand drückte: so mußte eine Tragödie angelegt sein, dies und das hatte zu geschehen, nach dem Muster der Schillerschen Kompositionen. Es scheint noch vor einigen Jahren tatsächlich Dramaturgen gegeben zu haben, die allen Ernstes Freytag dem jungen Dramatiker empfahlen, weil sie selbst offenbar nichts davon verstanden. Freytag ist als Komödiendichter Bühnenpraktiker genug gewesen, um dem Schauspieler ein spielbares Szenarium zu bieten, aber als Tragödiendichter (Fabier) bleibt er im Muster befangen und stirbt bühnisch eines elenden Todes.

Denn die Sache liegt doch nun so, daß für das Drama, Tragödie und Komödie oder was sonst, nicht das Wort das eigentliche Ausdrucksmittel ist, sondern das gestmische (gestisch-mimische) Spiel, der lebende Körper des Schauspielers selbst als Ausdrucksorgan. Das Drama hat eine Spielgestalt – spielen in der Bedeutung sich bewegen – und eine Wortgestalt, und die erstere ist das dramatisch-bühnisch Entscheidende. Das Wort, das gestisch-mimisch nicht gespielt werden kann, ist bühnisch tot. Wir erleben theoretisch genau dasselbe in der Grammatik. Grammatik ist sprachliche Ausdruckslehre; gewiß ist dafür sehr wichtig das signifikativ-klärende Wort, aber sinnentscheidend ist die expressive Satzmelodie. Daher mögen Goethes „Iphigenie“ und „Tasso“ oder Schillers „Braut von Messina“ noch so schön sein, sie sind keine Dramen, schöner Dialog allein macht es nicht. Sie sind große Feieroratorien, die auf ein anderes Podium als das der normalen Bühne gehören. Schiller ist auch in seinen sonstigen Dramen, abgesehen von seinen ersten drei, nicht eigentlich Spieldramatiker. Er erreicht seine Wirkungen durch andere Besonderheiten, seinen freiheitlichen Schwung und die differenzierte Stimmungsbewegung, die er wie berechnend meistert. Und es ist kein Zufall, daß gerade die gedanklich bedeutenden Dramen Hebbels, Otto Ludwigs (Makbäer), auch Kleists, mit Unterschied, die Bühne nicht entscheidend erobern konnten, von den sog. Epigonen ganz abgesehen, Grillparzer steht in der Mitte. Ebenso steht es mit den weltanschaulichen Standardwerken in dramatischer Form, wobei außer Goethes „Faust“ auch der so gänzlich zu Unrecht vernachlässigte „Merlin“ von Immermann genannt werden muß. Eine schlechte Bilanz. Die gestisch-mimische Spieldarstellung ist aber gerade für Shakespeare entscheidend, woher seine überragende Stellung erklärlich ist.

Wenn auf der Bühne vom Schauspieler etwas wirksam gestaltet werden soll, so soll er doch nicht bloß als Mittel dienen, ein dichterisches Werk sozusagen durch die Vorführung zu illustrieren, sondern es kommt darauf an, daß er als ganze menschliche Person gestisch-mimisch zu tun bekommt, so daß er auch wirklich mit seinem Spiel darstellt. Da mag natürlich zuweilen auch Rezitation ihren Platz haben, wo sie als charakteristisch verlangt wird, aber an sich ist sie kein bühnisches Mittel. Es ist deshalb aber auch nicht so, als ob gedank-

liche Schwere und erlebensmäßige Feinheit der bühnischen Formung widersprächen, nur steht eben die gestisch-mimische Spielgestalt an erster Stelle, so daß auch gedanklich Schwieriges in Spiel umgesetzt werden, gestisch-mimische Substanz haben muß, weil es sonst, mag es auch noch so interessant sein, auf der Bühne langweilig wird. Daher kommt es eben, daß oft Theaterstücke leichten Kalibers bühnisch wirksamer sind, weil sie besseres Spiel gewährleisten, so daß der Schauspieler sich ausspielen kann. Ob gedanklich leicht oder schwer ist bühnisch irrelevant. Natürlich kommt es dabei auf das Publikum an, aber auch Schweres muß gerade mit durch das Spiel verständlich werden.

Auch das ist ein unrichtiges Dogma, daß der Konflikt das bühnisch Wirksame sei. Das gestisch-mimische Spiel ist das dramatisch Wirksame, ob Konflikt oder Harmonie, und wenn die Langeweile gut gespielt wird, kann sie hochinteressant sein. Unsern Dramatikern fehlt es nur deshalb an Ideen, weil sie nach irgendeinem Stoff suchen, der bestimmte theoretische Anforderungen erfüllen soll, weil sie irgendwie nach dem „richtigen“ Drama suchen. Das ist nirgends zu finden. Unsere Epigoniker waren alle gebildete Leute, und weil sie gebildete Leute waren, hatten sie Lessing und Schiller und so Verschiedenes an Theorie intus. Statt nun ein beliebiges Geschehen, das sie bedeutend interessierte und auch das Publikum interessieren würde und das sie vielleicht auch interessant erzählen konnten, wie es bei Keller und C. F. Meyer, die dem Drama nachjagten, der Fall war, auf der Bühne vorzuführen, in einem Akt, in zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben Akten oder Bildern oder wie immer gegliedert, mit oder ohne Chor – denn warum soll es so etwas nicht geben, es kann noch ganz was anderes geben –, waren sie darauf aus, ein „richtiges“ Drama mit Schürzung des Knotens, natürlich vorher Ex-po-si-ti-on, retardierender Handlung, Peripetie, Katastrophe und dgl. Scheußlichkeiten zu fabrizieren, und wenn man dann noch irgendwo so eine Anagnorisis oder dgl. anbringen konnte, zeigte man doch seine klassische Bildung. Es ist unglaublich, wie solche Dinge fortgewirkt haben. So standen sie zum Drama exzentrisch, der Stoff war ihnen nur Mittel zum Drama, und die „Form“ war das Höchste, worin der Stoff „vergeistigt“ werden sollte; ein ganz ödes Fehltheorem.

Der echte Dramatiker aber steht exzentrisch im Stoff, im Geschehen selber, das sich ihm im dramatischen Spiel formt. Der interessante Stoff ist entscheidend, ihn gilt es vorzuführen, so daß sich ein Publikum ein paar Stunden lang dafür interessieren kann. Was Form! Die kommt von selbst, die ist ja eben mit dem Geschehen selbst gegeben. Es gibt Geschehen, bei dem der sog. Höhepunkt am Anfang liegt, von da an geht es abwärts; es gibt Geschehen, bei dem der Höhepunkt am Ende liegt, da geht es von Anfang an hinauf; oder er liegt an irgendeiner Stelle, oder es gibt zwei oder dreie, oder es ist gar keiner da: da gibt es doch kein ewiges Schema. Und wo Derartiges in gestisch-mimischem Spiel vorgeführt wird, so daß es interessiert, da ist Drama; wo das nicht der Fall ist, mag ein Stück wortkünstlerisch noch so hoch stehen – wenn es keine wirksame Spielgestalt hat, ist damit auf der Bühne gar nichts anzufangen.

Das weiß schließlich doch jeder Dramaturg, Spielleiter und Schauspieler, wenngleich ihr Urteil nie unfehlbar ist, und vor allem weiß man das beim Film von Anfang an, denn gerade beim stummen Film war das einzige Mittel doch die Gestmik, die, weil das Wort fehlte, übertrieben werden mußte. Daß man dann zum Wortfilm kam, beweist nicht, daß also der Film doch eine dichterische Angelegenheit war, folglich das Drama auch, sondern nur, daß die Wortgestalt eine wünschenswerte Verdeutlichung, auch Spielverdeutlichung bringt, aber nicht das Tragende und Entscheidende ist.

Der praktische Rat, den man einem Dramatiker geben kann, ist deshalb, nicht ein Drama im Sinne irgendeiner Theorie zu machen, sich um herkömmliche Theorie nicht zu kümmern. In solchem Sinne ist es, wie ja immer auch behauptet worden ist, tatsächlich schwierig,

ein gutes Drama, besonders eine Tragödie, zu machen. Sonst aber ist eine dramatische Szene ebenso leicht wie eine gute Erzählung oder halt ebenso schwer, und Kinder, die von einem Geschehen berichten, erzählen doch ebenso leicht in fortlaufender Erzählung wie im Dialog. Wer ein Drama schreiben will, muß eben ein Geschehen wählen, das ihn und sein Publikum interessiert, ganz gleich, ob der Stoff irgendein Problem enthält oder nicht, ob es bei den alten Babyloniern spielt oder erst übermorgen. Solch einen Stoff für den Schauspieler zuzubereiten, daß auch gespielt werden kann, daß der Schauspieler mit seiner ganzen Person zu tun bekommt, so daß das Spiel ein paar Stunden interessiert, zum Lachen bringt, bis zum Weinen ergreift, quietschenden Jubel auslöst, pessimistisch erschüttert, gelassen schmunzeln läßt, immer im Gefühl: das gefällt mir, darauf kommt es an. Schürze dabei Knoten oder keinen oder einen am anderen, laß den Helden oder, wenn du zweie hast, alle beide von einer Peripetie in die andere kollern, aus der Katastrophe wieder zu neuem Leben kommen, ganz einerlei, ob es eine traurige Posse oder lustige Tragödie ist, wie solche Dinge an allen Ecken und Enden und im täglichen Leben vorkommen und vorgefallen sind. Gefällt es dem Schauspieler und gefällt es dem Publikum, so ist es ein gutes Stück, vielleicht bloß für heute, das ist weniger wichtig.

Wenn der Dichter dann auch gedanklich interessiert, so daß der Zuschauer zum Nachdenken kommt, um so besser, das Problem ist nicht das erste, und man soll es nicht suchen. Ist ein Problem im Stoff drin, wird es sich schon melden. Da braucht man nicht erst mit dem Finger darauf hinzuweisen, das taugt auf der Bühne sowieso nicht. Freytag sagt mal ganz richtig – nur hat er daraus die richtigen Konsequenzen für das bühnische Geschehen nicht gezogen –, der Dichter brauche sich um das Tragische nicht zu sorgen; denn die Diskussion über „das“ Tragische schien ihm selbst problematisch, weil er auch nicht wußte, was das Tragische sei, obwohl es wirklich kein so schweres Problem ist; habe es nämlich der Stoff, komme es von selbst. Ja, wo soll es auch sonst herkommen? Man kann es einem Stoff doch nicht von außen aufkleben, weil er eben von vornherein seine Art hat. Und Lessing hat in seinem „Laokoon“ die wirklich schöne Stelle: „Wie manches würde in der Theorie unwidersprechlich scheinen, wenn es dem Genie nicht gelungen wäre, das Widerspiel durch die Tat zu erweisen!“ Hätte er die einzig richtige Folgerung daraus gezogen, daß damit eine scheinbar so gültige Theorie eben falsch sei, so hätte er seinen, ach so brüchigen und in den Grundlagen verfehlten „Laokoon“ und seine Dramentheorie nicht geschrieben, jedenfalls nicht so, wie sie jetzt dastehen.

Saran versuchte deshalb, eine Anzahl Dramen in Dissertationen bearbeiten zu lassen, indem er vom Kriterium der Bühnenwirksamkeit aus solche Dramen vornahm, die ihre Bühnenwirksamkeit bewiesen hätten, aber nun nahm er nicht etwa auch eine erfolgreiche Birchpfefferiade oder ein Stück von Kotzebue oder Brachvogels „Narziß“ oder Benedixens „Störenfried“, sondern außer Lessings „Minna“ oder Schillers „Räubern“, deren Behandlung uninteressant und ohne Aufschluß blieb, ausgerechnet Stücke wie Klopstocks „Adam“ (!), Gerstenbergs „Ugolino“ (!), Goethes „Tasso“, Hebbels „Herodes und Mariamne“! Und nun warfen sich die Behandler auf die ewige „Handlung“ und konnten damit zu nichts kommen. Die Dissertationen bilden einen Trümmerhaufen.

Denn die Bühnenwirksamkeit hängt nicht an der Art der „Handlung“, sowenig wie bei der Erzählung, die ja schließlich auch eine hat, sondern an der bühnischen Spielbarkeit. Immer hieß die große Forderung für alle Dichtung: Anschaulichkeit – ob diese Forderung wirklich mit Recht und vor allem richtig für das Optisch-Farbliche gestellt wurde, interessiert hier nicht –, aber hier, wo es auf darstellbar Anschauliches ankam, war es, als hätten die dramaturgischen Theoretiker keine Augen im Kopfe, zu sehen, was denn auf der Bühne los war. Auf der Bühne hat der Schauspieler das erste und letzte Wort, zwar nicht gegen die

Intention des Dichters und Szenariumverfassers, aber diese Intention muß sein, dem Schauspieler Spielmöglichkeit zu geben. Der Schauspieler will als konkrete Person im Spiel Menschen vorführen, der Mensch der Rolle werden, aber er kann ihn nur gebrauchen von seiten seines gestisch-mimischen Habitus. Natürlich ist das auch wieder nicht einfach Bewegung und Beweglichkeit. Die Person muß auf der Bühne ihrer gestisch-mimischen Erscheinung nach interessieren, und wenn sie sieben Akte lang als stummer Opa auf der Bühne sitzt, kann sie trotzdem interessante Hauptperson sein. Dem dient auch das Wort, das aber dramatisch nur dann etwas ist, wenn es bühnisch Spielwert hat.

KLAUS WESTERMANN

Die Schrift nach Buber-Rosenzweig

Die Übersetzung des AT, die Martin Buber in Gemeinschaft mit Franz Rosenzweig geschaffen hat, ist im vergangenen Jahr in einer neubearbeiteten Ausgabe vom Verlag Jakob Hegner vorgelegt worden. Erschienen sind bisher die geschichtlichen Bücher in zwei Bänden: „Die fünf Bücher der Weisung“ (1.–5. Buch Mose) und die „Bücher der Geschichte“ (Buch Josua bis 2. Buch der Könige). Buber selbst bezeichnet seine Arbeit nicht als Übersetzung, sondern „Verdeutschung“; er meint damit mehr als eine stärkere Vokabel. Und seine Arbeit zeigt auf den ersten Blick, daß er die Aufgabe des Übersetzens entschieden tiefer ansetzt, als das gewöhnlich geschieht. Geht man an sie heran mit der Erwartung, es handle sich um einen der vielen Versuche, veraltete, einer früheren Sprachgestalt zugehörige Übersetzungen durch eine moderne zu ersetzen oder zu ergänzen, wird man sofort enttäuscht. Die Sprache Bubers macht gar keinen modernen Eindruck, man stößt auf Wörter höchst altertümlicher Gestalt, die Wort- und Satzfügung ist keineswegs glatt und geläufig; im Gegenteil, sie ist ungewöhnlich, eigenwillig und irgendwie fremd. Es handelt sich also um alles andere als eine „Übertragung in modernes Deutsch“.

Auf der anderen Seite, kommt man vom hebräischen Urtext her, so ist der zunächst auffälligste Zug an Bubers Übersetzung die minutiöse Sorgfalt, mit der die deutsche Übersetzung sich an den Urtext hält; in den Vokabeln, in der Wortfügung, in der Satzgestalt. Diese Sorgfalt und Strenge in der Wiedergabe des Urtextes findet sich so ausgeprägt kaum in einer modernen Übersetzung des Alten Testaments. – „Verdeutschung“ kann demnach weder bedeuten Wiedergabe des hebräischen Textes in modernem Deutsch noch Umgießen der Substanz aus der fremden und vergangenen in die eigene und gegenwärtige Sprachgestalt; es muß etwas anderes gemeint sein.

Es könnte ja sein, daß Übersetzen zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Räumen etwas wesentlich Verschiedenes ist. In Luthers Bibelübersetzung ging es in erster Linie um eine Erweckung der deutschen Sprache; um eine Einsetzung dieser Sprache in Funktionen, die ihr bisher nicht zuerkannt und zugetraut waren. Die deutsche Sprache, in die hinein Buber und Rosenzweig das Hebräische des Alten Testaments übersetzten, ist eine vollkommen veränderte Sprache, und zwar nicht primär in ihrer Gestalt, sondern in ihrer Funktion. Man muß die Arbeiten Bubers und Rosenzweigs aus den 20er Jahren kennen, um das deutlich zu sehen. Diese Übersetzer wissen, daß das Unternehmen einer Übersetzung heute sich der Aufgabe des Entdeckens, des Läuterns, ja des Heilens des Sprachkörpers nicht entziehen kann. Allerdings: dies gilt durchaus einzig eben für die Aufgabe des Übersetzens dieses bestimmten Buches: des Alten Testaments. Einmal gilt es, hier einen Abstand in der Sprachstruktur zu

überwinden, den es in dieser Breite und Tiefe sonst kaum gibt (das griechische Neue Testament ist unserer Sprachgestalt und unserem Sprachempfinden unvergleichlich näher); andererseits aber handelt es sich hier um das eine einzige Buch einer frühen Sprachstruktur, das sich unserer deutschen Sprache tief eingeprägt hat durch Jahrhunderte hindurch. Diese Übersetzer wissen aber auch, daß unsere deutsche Sprache einmal in einem früheren, vorliterarischen Stadium der hebräischen Sprachstruktur näher war, als es die heutige Sprachgestalt ahnen läßt. In dieser Erkenntnis sind die tastenden Versuche bedingt, hin und wieder in der Übersetzung auf ältere Wortformen, auf die ältere, einfachere Wortgestalt zurückzugreifen. Es ist einleuchtend, daß solche Versuche besonders gefährlich sind; ein Teil dieser Rückbildungen wird kaum Zustimmung finden. Daß dieser Versuch aber überhaupt unternommen wurde, ist ein Zeichen dafür, wie tief hier die Aufgabe des Übersetzens gegründet ist.

Die Übersetzung von Buber und Rosenzweig ist eine Begegnung mit der Ursprache des Alten Testaments. Begegnung, die neu entdeckt. Die Entdeckungen spiegeln sich in der Übersetzung. Deswegen ist sie so wenig glatt und eingängig, deswegen mutet uns viel in ihr so fremd an. Die Übersetzer sind Schritt für Schritt darauf gestoßen, daß sich ein Satz, ein Wort, ein Zusammenhang einfach nicht in der uns geläufigen Wort- und Satzfügung wiedergeben ließen, sie sind ständig auf der Suche nach einer gemäßen Wiedergabe; sie wollen dem deutschen Hörer an den Entdeckungen Teil geben, sie wollen in der deutschen Wortgestalt die andere, fremde, mächtige Wortgestalt zu Wort kommen lassen. Auch hier wieder ist zu fragen, ob das gelungen ist, ob etwa die Abänderung der deutschen Wortfolge in Annäherung an die hebräische dieser Begegnung hilft oder etwas übertreibt; auch hier muß oft eine kritische Frage an diese Übersetzung gerichtet werden. Aber die Absicht, den deutschen Leser an der Begegnung mit der fremden Gestalt teilnehmen zu lassen, ist ganz zu bejahen.

In einem jedenfalls ist sie ganz gelungen, und darin scheint mir die Bedeutung dieser Übersetzung vor allem zu liegen: in der Aufspürung der ursprünglichen Satzzusammenhänge. Was damit gemeint ist, deutet das Druckbild dem ersten Hinsehen an. Die Übersetzung bietet nicht nur bei den Dichtungen, sondern auch in den Teilen der sog. „Prosa“ ein aufgelöstes Druckbild dar. D. h. der massive Block des Satzspiegels, wie wir ihn von Romanen bis zur Zeitung gewohnt sind, ist hier in der Weise aufgelöst, daß die Sätze wieder für sich stehen, als selbständige, in sich geschlossene Ganzheiten. Ein Beispiel (Genesis 18, 3):

Er hob seine Augen, sah:

da, drei Männer, aufrecht vor ihm.

Er sah, lief vom Einlaß des Zeltes ihnen entgegen und neigte sich zur Erde und sprach:

Mein Herr,

möchte ich doch Gunst in deinen Augen gefunden haben,
schreite an deinem Knecht doch nimmer vorüber!

Hält man daneben eine der modernen Übersetzungen oder die Luthers, wird sofort klar, daß es sich hier nicht um einen formalen Unterschied handelt. Der Unterschied geht sehr tief: die Bubersche Übersetzung versucht, an die Stelle des Gedankenzusammenhangs wieder den Zusammenhang von Vorgängen zu setzen. Ein Satz setzt einen Vorgang. Er ist als solcher etwas Ganzes, in sich Ruhendes, für sich Seiendes. Folgt man lesend langsam den Sätzen, so entsteht vor dem Lesenden die Folge von Vorgängen, jeder auch noch beim Lesen in seinem Zeitraum, ein wenig abgesondert von dem vorangehenden und dem nachfolgenden. Beim Lesen oder lesenden Hören dieser Sätze kann die Reflexion fast ganz oder ganz ausscheiden; die Worte nehmen den Hörenden ganz von selbst in die Teilnahme. Man braucht nicht zu denken, sondern hört einfach: das Sehen ist Endpunkt eines sich in der Zeit erstreckenden, körperlichen Vorgangs: Er hob seine Augen, sah. Das, was er sieht, das Objekt des Sehens

wird ein eigener Satz, so wie ja in Wirklichkeit das Erfassen des Geschehenen – jedenfalls in bestimmten Situationen – ein eigener, gesonderter Vorgang wird; dabei ist das Moment des Überraschtseins wiederum konkret in der Demonstrativinterjektion „da!“ (bei Luther siehe!) gezeichnet: „da, drei Männer, aufrecht vor ihm“. Da dies nur das zum Satz verselbständigte Objekt des ersten Satzes war, muß nun das Verb des ersten Satzes noch einmal aufgenommen werden, damit es in dem nun folgenden Vorgang fortgeführt werde: „Er sah... lief... neigte sich zur Erde.“ Obwohl drei Verben enthaltend, ist es doch nur ein Vorgang, den dieser Satz zeichnet: die durch das Sehen ausgelöste Bewegung, die im Sich-Neigen vor dem Geschehen endet. Ein Satz für sich ist die Redeeinleitung, ein Satz für sich die Anrede; beides mit gutem Grund. – Das Ganze ist ein winziges Stück Alltag, aber in vollendeter Kunst erzählt. Einer Kunst, zu der uns der Zugang erst wieder eröffnet werden muß. Ein wesentliches Stück dieses Eröffnens ist Bubers Übersetzung!

Die Andersartigkeit des hebräischen Erzählens, an der Bubers Übersetzung teilgeben will, zeigt sich besonders im Fehlen der indirekten Rede. Rede ist hier immer direkt, d. h. sie ist immer Geschehen, niemals bloß das Geredete. Damit kommt in jede Erzählung eine starke Bewegtheit; wo immer Worte eines Menschen (oder Gottes, oder eines Boten Gottes) angeführt werden, kommt ein dramatisches Moment in die Erzählung, weil diese Worte als Vorgang im Gegenüber dargeboten werden. Während nun in den meisten Übersetzungen solche in der Erzählung gefügten Redevorgänge durch die Form der indirekten Rede oder wenigstens durch Hypotaxe eingefeilt und eingeglättet werden, hebt sie Buber in ihrem ursprünglichen direkten Redecharakter scharf heraus. Auch hier ist sofort am Druckbild zu erkennen, wo sich die erzählend-fließende Darstellung zu Redevorgängen verdichtet. Man lese in Bubers Übersetzung Genesis 37, 31–35, die Stelle, wo dem Jakob der blutbefleckte Leibrock seines Sohnes Josef gebracht wird:

Sie nahmen den Leibrock Josefs,
sie metzten einen Ziegenbock
und tauchten den Leibrock ins Blut.
Sie schickten den knöchellangen Leibrock fort,
daß man damit zu ihrem Vater komme und spreche:
Dies haben wir gefunden,
betrachte doch,
ob es deines Sohns Leibrock ist oder nicht.
Er betrachtete ihn
und sprach:
Meines Sohns Leibrock!
ein böses Tier hat ihn gefressen,
zerfleischt, zerfleischt ist Josef!
Jakob zerriß seine Gewänder,
er legte das Sackklein um seine Hüften
und trauerte um seinen Sohn viele Tage.
All seine Söhne und all seine Töchter standen auf, ihn zu trösten,
er aber weigerte, sich trösten zu lassen.
Er sprach:
Wohl denn,
hinabfahren will ich zu meinem Sohn,
trauernd,
ins Gruftreich!
So weinte sein Vater um ihn.

Hier läßt es sich mit Händen greifen, wie das Drama als Kunstwerk in dieser frühen Erzählkunst enthalten ist. Das Entstehen des aus der Erzählung gelösten dramatischen Kunstwerks, das Drama in unserem Sinn, hat die Einebnung des dramatischen Redemoments in der Erzählung durch indirekte Rede und Hypotaxe zur Voraussetzung. Bubers Übersetzung bringt meisterhaft zum Ausdruck, daß Erzählung und Drama hier noch eins sind. –

Die der Erzählung eingefügten und ihre Dramatik ausmachenden Reden aber müssen noch näher bestimmt werden. Es handelt sich nicht um „Rede“ in unserem Sinn. Es sind ja oft nur ein, zwei Worte. In der eben genannten Stelle sind die Worte des Vaters eine Klage. Oder es ist ein Aufforderung, ein Lob, ein Schelten, ein Spott, ein Befehl, ein Flehen – alles dies ein Rede- und Daseinsvorgang in einem. Solche lebendige Rede aber hat in sich einen Rhythmus. Dies ist mit ein Grund dafür, daß sie nur als direkte Rede wiedergegeben werden kann; in der indirekten Rede muß dieser der Redeform inhärierende Rhythmus eingeebnet und verloren werden. Der Rhythmus dieser lebendigen Redeformen wechselt mit der fließenden Sprache der Erzählung; das eine wirkt auf das andere ein in Anpassung und Kontrast, und diese Wechselwirkung macht den Gesamtrhythmus einer Erzählung aus. – Die Objektivierung der Sprache, die in der griechischen und lateinischen Schriftsprache ihren Höhepunkt erreichte, steht in den Dokumenten des Alten Testaments erst in ihren allerersten Anfängen; ein Satz ist hier nicht wesentlich Ausdruck von Gedachtem, sondern Wiedergabe von Vorgängen. Daher das Für-sich-Stellen der Sätze in dieser Übersetzung, daher Verschiedenartigkeit und Schroffheit der Übergänge, das häufige „Da!“ und „Aber nun“ und überhaupt das ganz und gar Unebenmäßige.

Zu dieser besonderen Auffassung von Satz und Satzfügung im Hebräischen, die in Übersetzung und Druckbild wiedergegeben werden soll, kommt nun eine Reihe von Versuchen der Verdeutschung des Hebräischen im einzelnen. Zuerst die ständige Bemühung, näher als die sonstigen Übersetzungen am hebräischen Text zu bleiben. Sie hat die vielen, uns fremd klingenden, ungewöhnlichen Ausdrucksformen zur Folge. Die Bemühung als solche ist gewiß zu bejahen; ob die Lösung getroffen und trotz ihrer Fremdartigkeit zu bejahen ist, kann nur in der Einzelauslegung gezeigt werden. Gut scheint mir, wenn Buber in Genesis 5, 1 statt „Geschlechtsregister“ oder „Verzeichnis der Nachkommen“ oder Luthers „Buch von des Menschen Geschlecht“ sagt: „Urkunde der Zeugungen“. Oder bei dem Fluch über Kain 4, 12: „nicht gibt er (der Acker) dir fortan seine Kraft“, wo die Übersetzungen meist haben: „seinen Ertrag“. Oder in 6, 4: „Männer von Namen“ für „berühmte Männer“ oder „alle Tage deines Lebens“ für „dein ganzes Leben“ oder auch die durchgehende Übersetzung „bewährt“ statt „gerecht“. – Das gilt auch oft für Sätze, die dem Wortlaut und Rhythmus des Grundtextes näher sind; etwa nach der Sintflut 9, 6: „Wer Blut des Menschen vergießt, durch Menschen werde vergossen sein Blut.“ Oder 3, 5:

„daß am Tag, da ihr davon esset, eure Augen sich klären
und ihr werdet wie Gott, erkennend Gut und Böse.“

Ich möchte auch – mit Vorbehalt – den Versuch bejahen, den verbalen Charakter der hebräischen Sprache betont stark zum Ausdruck kommen lassen. Ich verweise dafür noch einmal auf die Erzählung Genesis 18: die Boten Gottes besuchen Abraham. Und – um bei dieser Stelle zu bleiben – gerade hier kommt in der Übersetzung Bubers etwas klar heraus, was der Gelehrte Buber ablehnt: daß nämlich in diesen Büchern des Anfangs ganz verschiedene – durch Jahrhunderte getrennte! – Traditionen vereint sind. Am Ende von Kap. 17, Vers 23–27, spricht die sog. Priesterschrift, eine späte sakrale Tradition, in Kap. 18 am Anfang spricht ein früher, noch ganz volkstümlicher Erzähler. Der Unterschied im Stil, in der Weise des Berichtens, im Sprachrhythmus ist unverkennbar, er springt in die Ohren, wenn ich so sagen

darf. Es ist doch wohl ein gutes Zeichen für die Übersetzung, wenn sie etwas deutlich macht, was derselbe Mann als Gelehrter in einer bestimmten rückläufigen Bewegung gegen die Quellenscheidungstheorie nicht zugeben möchte. Ein schönes Zeichen, daß die alten Texte immer stärker bleiben als alle Exegesen. –

Daneben aber gibt es eine Fülle von Versuchen, dem hebräischen Text nahezubleiben, die in ihrem Ergebnis fraglich sind und wo man fragen wird, ob dies wirklich nötig sei. Wenn etwa in Josua 11,4 in Nachahmung der hebräischen Wortstellung übersetzt wird: „Volks viel, wie Sand, der am Ufer des Meeres liegt. . .“ Oder Sätze wie Deuteron. 1,3: „Allwie Er ihn an sie entbot“ oder 4,35: „Du würdest sehen gemacht“ (vgl. 7,28: „dich gehen machte“) oder Josua 10,28.30 und öfter: „nicht ließ er einen Entronnenen übrig“. Diese dem Deutschen nicht gemäße und künstlich klingende Wortstellung fällt hier besonders auf, weil Buber denselben hebräischen Satz im selben Kapitel auch in der normalen Wortstellung wiedergeben kann (Vers 37.39.40: „er ließ nicht einen Entronnenen übrig“). –

Ein zweiter Versuch, der Bubers Übersetzung eigen ist: Neubildungen, die einen der deutschen Sprache fremden hebräischen Ausdruck oder ein Wortspiel wiedergeben wollen. Das „hinter anderen Göttern her“ (z. B. Richter 2,12 und 19) enthält im Hebräischen die gleiche Wortwurzel in den beiden ersten Wörtern, die aber deswegen keineswegs bedeutungsgleich wären, Buber übersetzt, um das zum Ausdruck zu bringen: „und gingen hin gewärtig anderwärtigen Göttern“. Hier will die Übersetzung zuviel; so etwas kann nur krampfhaft wirken. Und es ist auch zuviel von einer Übersetzung gefordert – vor allem über einen so gewaltigen Abstand hinweg – wenn man auch Namen übersetzen will. Es ist zwar richtig, daß ein großer Teil der Orts-, Personen- und anderen Namen dem hebräischen Menschen sinnhaft klang; aber man kann das nicht einfach ins Deutsche übertragen. Für uns haben die allermeisten Namen nicht mehr diesen sinnhaften Charakter. Buber versucht gelegentlich die Übersetzung von Ortsnamen: Deuteron. 9,22: „so bei Zündstatt, so bei Prüfe, so bei Gräberdes-Gelüsts“. Das kann in der deutschen Übersetzung nur gezwungen und unecht klingen. So empfinde ich es auch bei kultischen Termini; etwa wenn er in Richter 8,27 übersetzt: „Gideon machte es zu einem Lösungs-Umschurz“, wo die modernen Übersetzungen es bei der Wiedergabe des hebräischen Wortes *Eföd* lassen, das wir tatsächlich nicht übersetzen können. Vor allem, weil bei diesem Wort ein Bedeutungswandel feststeht; und es ist an der ebengenannten Stelle nicht ein Teil der Priestertracht gemeint (das wurde es später), sondern eindeutig ein Gottesbild. Das kann man aus Bubers Übersetzung nicht entnehmen. Ebenso fraglich ist es mir, wenn das „Amen“, das aus dem Alten Testament in fast alle späteren Sprachen eingegangen ist, und zwar durchaus in seinem ursprünglichen Sinn, von Buber in „Jawahr“ übersetzt wird; wenn er für das Beiwort Gottes „Zebaoth“ „der Umscharte“ sagt; wenn die Opfertermini buchstäblich wiedergegeben werden als „Darhöhung“, „Nahung“, „Hinleit-nahung“, „Allheiligung von Darheiligungen“ u. ä. Hier, glaube ich, liegt ein Mißverständnis der Texte vor. All diese Termini der gottesdienstlichen Sprache haben eine jahrhundertlange Geschichte durchgemacht. Am Ende dieser Geschichte – und es handelt sich um späte Texte – sind sie tatsächlich zu technischen Termini geworden, die höchstwahrscheinlich nicht mehr in ihrer ursprünglichen Wortbedeutung, sondern als feste Namen für ständig geübte, festgelegte Handlungen gebraucht wurden, bei denen man die Grundbedeutung wohl kaum noch hörte. – Es scheint mir die bessere Lösung, wenn bei deutlichen Anspielungen auf einen Gleichklang der hebräische Begriff selbst genannt wird, wie es Buber einige Male tut, so vor allem in der Schöpfungsgeschichte: „Und Mensch, Adam, war keiner, den Acker, Adama, zu bebauen.“ Oder „die sei Ischa, Weib, denn von isch, vom Mann, ist sie genommen.“ Diese ganze Frage spitzt sich zu beim Gottesnamen. Es handelt sich ja im Alten Testament um einen wirklichen Eigennamen. Er wurde in späterer Zeit in der Synagoge nicht mehr ausgesprochen,

sondern durch eine Gottesbezeichnung („Herr“) ersetzt. Aber in den Texten steht dieser Eigenname Jahwe. Wenn Buber diesen Namen niemals schreibt, sondern ihn stets durch ER (bzw. IHN, SEIN) ersetzt, so wird das aus religiösen Gründen geschehen. Aber der Text wird damit verändert.

Schließlich ein kurzes Wort zu den eigenen Wortbildungen Bubers. Sie müssen dem Leser fremd vorkommen, und es kann sich erst nach geraumer Zeit zeigen, ob einer dieser Vorschläge von einem größeren Teil aufgenommen wird. Die Absicht ist deutlich, und gegen sie kann nichts eingewandt werden: es ist der Versuch, den Vokabelschatz einer schon alt gewordenen Sprache in der Begegnung mit einer jüngeren zu verjüngen. Man merkt dies besonders dort, wo Buber versucht, bei Verben das Kompositum wieder auf das ungebräuchliche Simplex zurückzuführen. Vor dem Bau der Arche sagt Gott zu Noah: „Du aber, nimm du dir von allem Eßbaren . . . und heimse es bei dir!“ Wenn das auch fremd klingt, ist es doch durchaus erwägenswert; ähnlich Exodus 32,11 „sänften“ statt „besänftigen“, „ruhigen“ statt „beruhigen“. Bei anderen Verben scheint es mir nicht möglich: Deuteron. 4, 40: „damit du Tage längerst“; 5, 16 „damit sich längern deine Tage“. Hinter dieser Bildung scheint mir eine im Deutschen nicht mögliche Vorstellung zu stehen. –

Gut scheint mir – ein besonders schönes Beispiel für die wachsame Sorgfalt bei eigenen sprachlichen Formungen –, wenn Buber den bösen Geist, von dem Saul heimgesucht wird, „ein böses Geisten“ nennt. Die Geschichte in 1. Samuel 16 schließt: „das böse Geisten wich von ihm hinweg.“ So begegnet noch eine Fülle von Neubildungen und Rückbildungen, die je für sich zu diskutieren wären.

Doch ist eins hierzu noch zu fragen: Tritt nicht dem deutschen Leser hier ein Text entgegen, der nun durch Angleichung an das Hebräische, durch Wortneubildungen, durch bewußt alte Wortformen einen geradezu esoterischen Eindruck machen muß? Das ist keineswegs durchgehend, manchmal aber in hohem Maße der Fall. Damit geht aber gerade etwas an den geschichtlichen Schriften des Alten Testaments verloren – oder wird wenigstens verdeckt –, was für sie vor allem bezeichnend ist: sie sind in einer nüchternen, jedem im Volk verständlichen, einfältigen Sprache geschrieben, und gerade darin liegt ihre Kraft. In einer Sprache, die die Bauern in Israel nicht nur verstanden, sondern selber sprachen. Natürlich sind hier auch Unterschiede; aber keine Schrift des Alten Testaments spricht eine „gebildete“ Sprache, die sich als solche von der Sprache des einfachen Mannes wesentlich unterscheidet.

Diesen Zug der Sprache des Alten Testaments scheint mir die Bubersche Übersetzung nicht immer deutlich genug wiederzugeben. Sie scheint mir an den Stellen am stärksten und am echtsten zu sein, wo die Eigenbildungen und die bewußte Angleichung am meisten zurücktreten. – In der Erweckung und Wiedergabe der hebräischen Satzstruktur und des Gefüges der Sätze scheint sie mir von vorwärtsweisender Bedeutung.

Bubers Werk darf nicht allein als eine in der Reihe vieler Übersetzungen des Alten Testaments gesehen werden. Auch hier nimmt sie einen in mancher Hinsicht hervorragenden Platz ein. Sie ist auch ein Zeichen. Das leidenschaftliche Bemühen, das Alte Testament in die deutsche Sprache zu übertragen, das gleichzeitig ein hingeebenes Mühen um diese Sprache darstellt, braucht nur auf den zeitgeschichtlichen Hintergrund gestellt zu werden, aus dem die achtungsgebietende, gewaltige Arbeit erwuchs. Dieser Hintergrund bringt das Zeichen zum Reden. Der Rezensent kann hier nur schweigen. –

Es sei auch dem Verlag ein Dank gesagt für hervorragenden Druck und würdige Ausstattung des Werkes. Es wird vielen Lesern zu einer neuen Begegnung mit dem Alten Testament verhelfen, wie es schon vielen dazu verholfen hat.

SCHWARZES BRETT

Der Leser hat das Wort

Stumme Poesie?

Mit seinem Artikel „Die stumme Poesie ist keine“ (NDH Heft 21) hat Eugen Skasa-Weiß die Frage des Dichtungsprechens aufgegriffen, und das ist sein Verdienst. Es muß allerdings bezweifelt werden, ob dieser Beitrag formal und inhaltlich in der Lage ist, die „Sprechkunst“ aus dem Zwielficht zu nehmen, in dem sie heute steht. Es ging Skasa-Weiß um das Verschwinden des Rezitators, die Funktion des Rezitators für die Poesie, die Funktion des Rezitators für die „Kultursehnsucht“ des Volkes, das Hörenkönnen dieses (jungen) Volkes, die Theorie von der „objektiven Vortragskunst“, die „Rezitatorennachwuchs“-Schulung.

Noch nicht eine Woche, nachdem ich den Artikel von Sk-W gelesen hatte, saß ich in der überfüllten Aula der Frankfurter Universität in einem von einem großen Verlag gemanagten Rezitationsabend. Es sprach zwar nicht Ewald Balser, sondern ein anderer bekannter Schauspieler von der Wiener Burg.

Der „große Rezitator“, der „Rattenfänger“ war gekommen, die von Kultursehnsucht erfüllten Hausfrauen waren gekommen (sogar in der Großstadt Frankfurt, die sich allerdings in ihrem Geistesleben recht kleinstädtisch trägt – insofern hat Sk-W recht), und das todsichere Programm war gekommen. Todsicher, wofür? Diese Frage beantwortet eine Übersicht: im ersten Teil Balladen von Münchhausens „Brennesselbusch“, dann über Heine „Die Wallfahrt nach Kevelaer“, Uhland „Des Sängers Fluch“, C. F. Meyer „Die Füße im Feuer“, zu Goethe „König in Thule“, „Erlkönig“, „Der Gott und die Bajadere“ und Schiller „Die Bürgschaft“. – Der zweite Teil brachte Epigramme von Martial und Lessing, Lessings „Vorbildliche Ehe“, Mark Twain „Über die deutsche Sprache“, ein bißchen

Tucholski, dann Karl Ginskey („Der liebe Augustin“, „Der Domherr von Passau“, „Der Satan und das Weib“), Morgenstern („Das Wiesel“, „Die Rehlein“, „Fisches Nachtgesang“) und als Zugabe W. Busch und Shakespeare.

Wenn jemand sich unter einem „lyrischen Miniaturdrama“ etwas vorstellen kann, dann weiß er, was der Rezitator aus den klassischen Balladen machte; mit diesen Worten jedenfalls pries ein Rezensent die Kunst des Meisters. Zweifellos gesprochen mit einer unerhört modulationsreichen Stimme mit „subtil ausgeklügeltem Raffinement“, aber ebenso zweifelsfrei vorbei an dem, was Ballade ist und was gerade diese Balladen sind. Anders im zweiten Teil des Programms: je geringerwertig die Dichtung, desto großartiger der Vortrag. Aber noch größeren Erfolg hätte Ginskey ohne Frage in einem Kabarett erzielt; eben als bloße Vortragsdichtung. Bestimmt hätte dorthin auch eine Parodie, z. B. die der „Bürgschaft“, besser gepaßt.

Aber es geht hier ja nicht um eine Besprechung gerade dieses Rezitationsabends, sondern grundsätzlich um die Frage: Dichtungsprechen.

Was also hätte der rezitierende Schauspieler – zum Schluß der Darbietungen wurde er allerdings zum schauspielernden Rezitator – anders machen sollen? Nun, zunächst einmal das Programm! Aber es ging doch gerade darum, in „orphischer Verklärung“ dem hungrigen Volk die bald vergessenen Klassiker durch den Klang einer „beseelten Stimme“ in die hörsamen Ohren zu tönen. Gut, nur wie soll dieser Klang klingen? Woher bekommt der Sprecher die Kriterien für den Klang seiner Stimme? Etwa aus der Intuition, d. h. genauer: aus seinem sicheren Instinkt für Publikumswirkung, oder aus der Dichtung?

Die Dichtung aber ist stumm, wenn nicht

er... oder – so wird Sk-W jetzt triumphieren –: Sie glauben an das unselige Hirn-
gespinnst, das den armen Ludwig Wüllner
ins Grab trieb, an die objektive Vortrags-
kunst. (Verzeihung, es ist schwer, sich dem
suggestiven Stil der Vorlage zu entziehen.) –
Nein, daran glaube ich nicht, glaubt heute
außer Vilma Mönckeberg, deren Buch „Vom
Klangleib der Dichtung“ der Autor wohl
als letzte einschlägige Veröffentlichung ge-
lesen zu haben scheint, kaum noch jemand.
Aber zwischen den Schallanalytikern und
Mönckeberg wurde die andere Position
schon in voller Deutlichkeit entwickelt –
gerade von jenen als mitschuldig angeklag-
ten Sprechkundlern –, jene Position, die als
vermittelnde sich anbietet und die in den
letzten Jahren in vielen wissenschaftlichen
Beiträgen ausgebaut wurde.

Es geht bei der sogenannten „Rezitation“
keineswegs um das bloß vordergründige
Textverständnis, aber auch nicht um die
Selbstherrlichkeit irgendeines Rezitators,
sondern ausschließlich um die Dichtung
selbst. Anders gesagt: es soll weder zitiert
werden – das macht der intellektuelle
„Augenleser“, wenn er genötigt wird zu
lauten –, noch deklamiert – das ist die
Art des „Selbstlesers“ (wie ihn Sievers
nannte) –, sondern rezitiert, und das ist
die Aufgabe des „Autorenlesers“, des
„Werklesers“. Nur daß nach dem Schind-
luder, das mit dem Wort Rezitation heute
getrieben wird – vgl. den Gegenstand un-
serer Auseinandersetzung –, wir ihm gegen-
über schon mißtrauisch geworden sind und
statt seiner auch nicht von „Vortragskunst“,
sondern schlicht von „Sprechkunst“ zu
sprechen uns gewöhnen. Wir tragen nichts
vor, wir rezitieren nicht, sondern – hier
fehlt ein Verb – wir „sprechen Gedichte“.
Allerdings empfinden wir das Fehlen eines
entsprechenden Verbs nicht als Mangel, son-
dern als Hinweis auf die in diesem Tun
gestellte Aufgabe; denn weder spreche ich
irgend etwas, noch spreche ich mich aus an
Hand von..., sondern ich spreche eben
Dichtung. Die hat ihre eigenen Gesetze,

denen ich mich zu fügen habe, wenn ich sie
sprechend „nachgestalte“ oder anders ge-
sagt: „interpretiere“.

Noch aber steht der Einwand, es werde hier
„objektive Schallform“ postuliert. Bei dem
von uns intendierten „werktreuen“ Spre-
chen kann es sich keineswegs um die Fiktion
handeln, es könne je gelingen, die beim Ent-
stehen eines Gedichtes „fündige“ Erlebnis-
situation in voller Kongruenz zu erreichen,
sich gleichsam in die Gestalt des Dichters im
Schaffensakt zu transfigurieren. Die hinter
einer solchen Fiktion stehenden Voraus-
setzungen stimmen nämlich an allen Ecken
und Enden nicht. Da ist zuerst die roman-
tische Lehre vom rauschhaften Schaffen des
Genies; zum anderen wird das, was man so
„Erlebnis“ des Dichters nennt, auf psycholo-
gische Kategorien gezogen; weiter wird
übersehen, daß das Kunstwerk, sofern es
diesen Namen verdient, als in die Zeit
Gesetztes – als Objektivation, wenn dieser
Terminus geschätzt wird – den Gesetzen der
Zeit unterliegt; schließlich, daß die Men-
schen, die jemals diese Dichtung aufnehmen
wollen, auch nur in der Zeit existieren.
Diesem Phänomen der doppelten Historizi-
tät entspricht eine notwendig doppelte
Potentialität (des Werkes und des Men-
schen); d. h. nicht jeder Zeit werden je
dieselben Aspekte an ein und demselben
Dichtwerk als sinnhaft relevant. Das gilt
für „Wanderers Nachtlid“ so gut wie für
den „Faust“. Die Dichtung ist eben in aller
gestalteten Umgrenzung offen. In diesen
immanenten Transzensionsprozeß hat sich
der Aufnehmende einzulassen.

Zwar mag man als interpretatorische Norm
so etwas wie eine „ideale“ Schallform fin-
gieren; man muß sich dann nur klar sein
darüber, daß sie geschichtlich niemals
realisierbar ist. Ganz abgesehen davon, daß
schon seit Jahren der positivistische Ter-
minus „Schallform“ abgelöst wurde durch den
in völlig anderem Sinnhorizont stehenden
„Klangform“ oder „Klanggestalt“.

Der Sprecher bleibt also in seinem Sprechen
immer gebunden an die dem Text inhärente

Klanggestalt. Ob er diese nun mit den Mitteln der sprechkundlichen Interpretationsanalysen zu finden und im Vollzug zu verwirklichen versucht oder sich für diese Verwirklichung auf seine Intuition verlassen zu können glaubt, immer muß er wissen, daß es Kriterien gibt, die verläßlich anzeigen, wann er den schmalen – die nie zu treffende (ideale) Mitte umgebenden – Bereich überschreitet, hinüber ins Nichts-sagende, ins Lächerliche oder Peinliche. Diesen Gedanken abschließend: es gibt keine objektive Klanggestalt; aber wir wehren uns gegen eine schlecht-subjektive, die nur aus sich selbst gestaltet. Wir suchen dagegen jene Subjektivität, die vermittelt ist durch Sinn und Material des zu interpretierenden, d. h. zu sprechenden Kunstwerks. Anders gesagt: Dichtung – es sei denn Tendenz- oder Vortragsdichtung (s. o.) – ist niemals eindeutig, sondern in einem spezifischen Sinne „deutig“; eine Deutigkeit, die kein Sprecher sich anmaßen sollte kraft seiner Selbstherrlichkeit zu verdeutlichen.

Es bleiben noch ein paar Worte zu sagen über das Verhältnis „Rezitator-Publikum“, sagen wir weniger rhapsodisch: zwischen „Sprecher und Hörer“. Ohne Zweifel wird die alles Sprachliche tragende Grundrelation „Sprecher-Sache-Hörer“ auch in der Dichtung nicht beseitigt, wenn auch hier die simple dreistrahlig-semantic Relation (Bühler) aufgehoben ist (im Hegelschen Verstande) in einem umgreifenden Sinnzusammenhang – aber es ist gerade so, daß dieser „Sinn“ Sprecher und Hörer bindet; der es dem Sprecher vor „kultursehnsüchtigem“ Publikum nicht erlaubt, auf die Tüte seiner Virtuosität zu drücken. Der von Sk-W beigezogene – nicht ungefährliche – Vergleich mit der Musik mag helfend einspringen: kein Musiker käme auf die Idee, um dem Publikum eine große Musik nahezubringen – wir können auch deutlicher sagen: um große Musik zu popularisieren –, die Motive kraß heraus-

zuspielen, die Tempi zu ändern, mit großer dynamischer Varianz zu operieren usw. Oder, wenn auch das nicht verfängt: Bach (Verzeihung!) ins Genre einer Operette aus Dingsda zu transponieren. Entweder man bringt nicht nur die gepriesenen „musischen“ – die nützen da nicht viel –, sondern auch die handwerklichen Voraussetzungen mit, oder man geht nicht zu Bach.

Allerdings hat in der Musik eine weit verbreitete Laienkunst ein weit sachverständigeres Publikum erzogen, als es Dichtung und Sprechkunst je besaß. Nicht nur, daß jeder, weil er sprechen kann, auch glaubt über Sprache und Dichtung (als „Sprachkunst“) sprechen zu können, sondern weil er nicht gelernt hat, zu hören. Weil die echten Dilettanten unter den Hörern fehlen, bleibt so oft den „Dilettanten“ (auch wenn sie einen großen Namen haben, sind sie nichts anderes) das Podium überlassen. Das ist nicht zuletzt darum auch ein Tummelfeld für wenig sachkundige Kritiker – darüber „schreiben kann jeder; feststellen was wirklich ist, ist eine Aufgabe, zu deren Lösung nur sehr wenige das innere Rüstzeug mitbringen“ (Paul Fechter, ds. Zs. S. 677).

Aber ganz abgesehen von der geringen Vertrautheit mit dem Handwerklichen der Poetik und der Unerzogenheit des Ohres geht es bei den Hörern auch noch um die akustische Verbildung durch das Radio. Hier stimme ich mit Sk-W überein, was an Gedichtsendungen geboten wird, ist größtenteils nicht anhörbar – obwohl in den Funkhäusern weder „Georgeaner“ noch „Schallobjektivist“ sitzen. Darüber ließe sich manches sagen, aber entscheidender ist eine andere Frage: Vor welchem Kreis soll denn der Sprecher heute „auftreten“? Das hier gestellte soziologische Problem scheint mir von Sk-W übersehen oder doch unterbewertet. Er deutet allerdings im vorletzten Abschnitt einen Weg an. Sein Gesprächspartner berichtet, daß er sich in Betrieben (durch die vorher so angegriffene Rhetorik) eine Hörer-Gemeinschaft schaffe, die dann auch für Dichtungen aufgeschlossen

sei. Sind nicht derartige Gemeinden immer die Voraussetzung für das wesentliche Wirken eines Sprechers? Hier gründet das von Sk-W beschworene kultische Moment.

Aber – und damit kommen wir zur letzten, wieder auf die Dichtung bezogenen Frage – was soll diese kultische Haltung? Ist das ästhetische Ersatzreligion im Schwange des deutschen Idealismus? Warum konnte sich jener derwischhafte Unterton, den wir keineswegs überall schätzen, entwickeln? Nur wegen der Irrlehre von der objektiven Vortragskunst? Hat sich nicht vielmehr die Dichtung gewandelt, weil der Mensch in seiner Zeit und Gesellschaft sich gewandelt hat? Warum sprach Ludwig Wüllner nicht den immerhin seit einigen Jahren entdeckten Hölderlin, auch den späten, oder Trakl oder Rilke, von Baudelaire, Mallarmé und Rimbaud zu schweigen; vielleicht auch ein bißchen Joyce oder Kafka oder sagen wir Benn oder Brecht?

Das sind wohl die Dichtungen, mit denen heute die Menschen umgehen, die den jungen Dichtern Vorbild sind. Daß diese zuweilen versnobt und in gespielter Sachlichkeit (meist um ihr bebendes Herz nicht zu dekolletieren) in „Iso-tonie“ machen, ändert nichts an der Tatsache: sowohl ihre als auch jene Lyrik kann gesprochen werden. Damit fällt die letzte, in der Verknüpfung beider Titel implizierte These von Sk-W: die Poesie sei stumm, weil es keine Rezitatoren mehr gebe. Es gibt heute Sprecher, es gibt Lyrik, und diese Lyrik ist sprechbar. Dazu muß man allerdings nicht versuchen, in restaurativer Absicht zu „wüllnern“, sondern hier hilft nur sachgerechte und strenge Arbeit, die zunächst in kleinen Kreisen ihre Sprechkunst stellt. Zu dieser Selbststellung vor dem Gedicht aber will Sprecherziehung, die immer zugleich Hör-Erziehung ist, führen; Sprechkunde dagegen sucht das Gedicht selbst. So ist es für den von Sk-W

apostrophierten „Deutschen Ausschuß für Sprechkunde und Sprecherziehung“ nur eine Anerkennung, wenn er ihn in der Öffentlichkeit, in der er ihn suchte, nicht fand. Damit zugleich erledigt sich die andere Annahme, dort werde Rezitatoren-Nachwuchs „geschult“.

„Der Sprechkundler in der Universität, der Gedichte zu diesem Erkenntniszweck sprechen läßt, geht nicht darauf aus, Rezitatoren zu züchten, und nicht nur darauf, Liebhaber-Sprecher für feierabendliche Erbauung auszubilden, sondern er lehrt, das Sprachkunstwerk mit den Mitteln wissenschaftlich aufzunehmen und zu erkennen, die ihm zusätzlich zu den schon üblichen für sein Eigen-tliches artgemäß sind“ (W. Kuhlmann). Auf solche Weise ist der „Rezitator ein Forscher“ – wie Sk-W es fordert –; freilich nicht als „verborgene Wissenschaft“, wie er meint, sondern seit mehr als drei Jahrzehnten geht die Sprechkunde diesem Ziel nach: im Sprechen Dichtung zu interpretieren.

Mag sein, daß man – allen Unterscheidungen zum Trotz – mich unter die „rezitierenden Gottscheds“ wirft. Gut, so warte ich denn auf die Antwort des – von der Neuberin übrigens nicht verbrannten, sondern nur verbannten – „gottgesegneten Hanswurst“.

Hellmut Geißner, Frankfurt am Main

Notizen

Von Astrid Claes brachten wir in Heft 20 Gedichte, die inzwischen mit anderen in einem Büchlein „Der Mannequin“ im Limes Verlag herausgekommen sind.

Zu Friedo Lampes hier erstmalig veröffentlichten Briefen verweisen wir auf den Erinnerungsaufsatz von Ilse Molzahn in Heft 21.

KRITISCHE BLÄTTER

ZUR LITERATUR DER GEGENWART

CHRIFTFLEITUNG RUDOLF HARTUNG . HEFT 8 . MAI 1956

Spiegel-Bild

Das Errichten mythisch überhöhter Bilder und die Destruktion dieser Bilder sind zeitige Prozesse, die bei aller Verschiedenheit ein Gemeinsames kaum verleugnen können. In beiden Fällen wird die konkrete Wirklichkeit preisgegeben, das eine Mal emporgesteigert, das andere Mal gewissermaßen unterboten – die Wahrheit über eine Sache scheint schwer zu finden. Mit Marcel Proust gesprochen: jede Aktion des Geistes ist leicht, wenn sie sich nicht dem Wirklichen unterwirft.

Beispiele für die Zerstörung halb legendärer Figuren sind in unseren Tagen etwa D. H. Lawrence oder Rainer Maria Rilke. Ihre idealisierten Statuen, welche einer früheren mythenbildenden Kraft ihr Entstehen verdanken, werden gestürzt und die Trümmer der Bildwerke gelegentlich als die eigentliche und unanfechtbare Wahrheit ausgegeben. Trümmer dieser Art, einen wahren Geröllhaufen legte unlängst die Zeitschrift „Der Spiegel“ ihren Lesern vor: als Titelbild die bekannte Porträtbüste Rilkes mit der Unterschrift „Lyrik als Religionsersatz“, im Innern des Heftes ein über 15 Seiten umfassender Artikel („Weisen von Liebe und Tod“), die Texte zu den zahlreichen Photographien im bekannten „Spiegel“-Stiel; so etwa unter einem Bild des Dichters das Zitat „Großer Glanz aus Innen“, unter dem einer Freundin deren Ausspruch: „Im Grunde war er ein Snob“. Der im übrigen gut belegte Artikel popularisiert dann in der Hauptsache einige Einwände und Vorbehalte, welche die neuere Rilke-Forschung erarbeitet hat; er wartet mit einer Fülle biographischer Facts auf, deren Widerspruch zum verherrlichtem Rilke-Bild der Gemeinde des Dichters erheiternd wirken muß; er vertagt zuletzt ein endgültiges Urteil, das er der „reinen Literaturkritik“ zuschiebt.

Ein löbliches Unterfangen, könnte man sagen, insofern hier eine halb wahre Legende terminiert, einer unkritischen Einstellung zu Werk und Person Rilkes durch Hinweis auf Tatsachen begegnet wird. In dieser Hinsicht darf als der ideale Leser des Artikels der blinde Rilke-Anbeter gelten; ihm ist er zugedacht, im Hinblick auf seine fromme Blindheit scheinen die „Enthüllungen“ des Aufsatzes wahr. Schürft man indes tiefer, werden höchst komplizierte Sachverhalte sichtbar: Probleme, welche an die Voraussetzungen früherer Aussagen rühren und mit der Verletzbarkeit der Wahrheit zusammenhängen. Schon die schlichte Frage, ob Wahrheit dort zutage gefördert werden kann, wo wie hier neben dem Text über Rilke Inserate von Matratzen und Steinhäuser sich finden, wäre vielleicht zu verneinen: nicht aus Gründen der „Esoterik“, sondern weil im Schnittpunkt von Geist und Kommerz die Intention auf das Wahre fast unweigerlich die Richtung aufs Sensationelle nimmt. Dies ist auch hier der Fall; der „Spiegel“-Aufsatz will sensationell sein, indem er sich anschickt, das Rilke-Bild seiner Gemeinde als lügnerisch zu entlarven. In Wirklichkeit jedoch wird der halben Wahrheit der Legende

nur die halbe Wahrheit einer vulgären Aufklärung gegenübergestellt – die Unwahrheit der Legende holt noch ihre Entlarver ein, und die Trümmer der zerschlagenen Statuen sind nicht wahrer als diese. Irreführend im höchsten Maße ist in diesem Zusammenhang etwa schon die psychologisierende Methode: der Blick auf den Menschen und seinen Lebensuntergrund wird in Aufsätzen solcher Art zur Attitüde dessen, der aus dem Kaffeesatz wahrsagt. Auch dürfte dem naiven Leser nicht verschwiegen werden, daß bei ähnlichem Verfahren beispielsweise der Dichter der „Blumen des Bösen“ als psychopathischer Poseur, Proust als dekadenter Snob sich darbieten würde.

Hinzuweisen ist vor allem aber darauf, daß die Wahrheit über ein Werk oder ein Menschen etwas wesentlich anderes ist als die Aneinanderreihung von einzelnen Fakten und Bruchstücken aus übernommenen Deutungen. Und dies selbst dann, wenn die Tatsachen richtig sind und ihr Arrangement in sich stimmig. Denn wahre Aussagen auf diesem Felde sind nicht ablösbar von der geistigen Anstrengung, sind untrennbar gebunden an die Methode, deren Ergebnisse sie sind. Wahrheit im Munde dessen, der sie weder gewonnen noch sie in ihren methodischen Voraussetzungen nachvollziehen und so verstehen kann, ist etwas schlechthin Irreales: ein Spiegel-Bild der Urteile und Vorurteile anderer; bestenfalls so etwas wie der Bogen des Odysseus in der Hand eines kraftlosen Freiers.

Wer die Wahrheit über Rilke erfahren will, muß sich selber ein Bild machen. Die neue fünfbandige Gesamtausgabe seiner Werke im Insel-Verlag – der erste Band ist vor wenigen Monaten erschienen, die beiden nächsten sollen bis Mitte dieses Jahres vorliegen – schafft die Voraussetzungen hierzu. Nach Abschluß dieser Edition, die weitverstreutes zusammenfassen wird, sollte es endlich wohl möglich sein, in der Deutung dieses Dichters Szylla und Charybdis, die verfälschende Legende und die ihr entsprechende halb wahre „Entlarvung“ zu vermeiden.

R. I.

PROSADICHTUNGEN

Urs Martin Strub: Die Wandelsterne. Prosadichtungen. Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln/Berlin 1955. 32 Seiten. 5,80 DM

Urs Martin Strub, ein jüngerer Schweizer Lyriker, ist in Deutschland noch wenig bekannt. Eine erste Sammlung seiner Gedichte ist schon 1947 im Atlantis Verlag in Zürich erschienen. Die zweite Veröffentlichung, die „Lyrischen Texte“ von 1953, brachte noch strenggebundene, einer breiten Tradition verpflichtete Verse, die aber im zweiten Teil, den größeren Gesängen des Zodiakus, schon die weitere Entwicklung des Dichters andeuteten.

Strubs neues Werk „Die Wandelsterne“ läßt diese Entwicklung deutlich werden. Prosadichtungen nennt der Autor diese acht Abschnitte, in denen er den Gestalten der modern konzipierten Wandelsterne, die einst Gottheiten waren, seine Einsichten und seine Worte leiht. Das Mythische wird als Ausgangspunkt benutzt für das eigentliche Anliegen, die großen, ewig gültigen

Verhaltensweisen des Menschen sichtbar zu machen. So geht es in dem Abschnitt „Merkmale“, darum, die Natur des „Zweidimensionalen“ überhaupt und seine ironische Sicht auf die „zwischen Verlogenheit und Unschuld“ taumelnde Welt aus der überlegenen Perspektive des Zuschauers zu entwickeln. Seine Schilderung der Benennungen der Bannschän Forderungen nachkommende Versuch des modernen Dichters, noch dabei zu sein, „wo die neueste Schöpfung von Schiaparelli einen Kurswechsel in der Mode andeutet“, mit dem Modell aus aschgrauem Leinen und mit dem ananasgelbem Organdy“ (Probl. d. Lyrik, S. 34). Es ist wirklich alles da: von den „bebrillten Gelehrten, mit den Hintern lustvoll sitzend auf den Erhaben“, bis zum „Horoskop der Woche“ und zu den „fliegenden Tellern“ werden, vielleicht ein wenig einseitig, die charakteristischen Symptome der modernen Welt notiert, in geistreichen Formeln miteinander verknüpft und zu einer zusammenfassenden Feststellung geleitet: „Die Zivilisation gedieh.“

Der Abschnitt „Mars“ zeigt mit der Zertrümmerung der üblichen syntaktischen Ausdrucksformen

en, der asyndetischen Substantivreihe des ein-
 drucksvollen Anfangs, den Verbketten und der un-
 gelmäßigen Auflockerung typische expressio-
 nistische Stilpraxis. In anderen Abschnitten ist
 der Einfluß der neueren englischen Lyrik, der groß-
 gelegten, reflektierenden Gedichte T. S. Eliots
 und W. H. Audens unverkennbar. Doch sind
 diese Einflüsse gut verarbeitet von der durch-
 schlagenden Eigenart dieser Poesien, die auf ver-
 schiedene Weise das Zwillingshafte aller Existenz
 bedenken suchen. Ob sie nun, wie in „Venus“,
 in der Berührung des Himmels ausgehen und
 in den „Ausverkäufen der Liebe“ enden; ob
 wie in „Luna“, das „Inselreich“ der Träumer
 der Dichter aufsuchen und gleich darauf im
 „Nachtur“ diese „mondhaften Gaukeleien“ ausstre-
 uen und „Stein, Grabmal, Gruft“ als das einzig
 bleibende anerkennen; ob sie im ersten Stück
 „Uranus“ das Unendliche endlich auf Null“
 bringen und dann im zweiten Teil die „Väter des
 Zweigens“ dennoch die „lichten Figuratio-
 nen“ wiederfinden lassen –: immer ist es das
 große Nebeneinander des einen und andern,
 das, ohne bei Strub Alternativen zu fordern, das
 Leben ausmacht und das in „Neptun“ zu einer
 E. etwas gewaltsamen Umarmung von „Ebbe
 und Flut“, „Liebe und Haß“ führt. Mehr als
 diese versöhnende Umschlingung selbst kann
 das Bild überzeugen, mit dem der Dichter
 die Lösung wahrscheinlich zu machen sucht:
 das Bild von der Entmachtung aller einzelnen Ge-
 meine, das die „Becher der Gier“ endgültig in
 den Abgrund der Stille stürzen läßt. Aber muß
 man überhaupt solche „Lösungen“ suchen?

Robert Stein

JARGON ALS STIL

Hans Scholz: Am grünen Strand der Spree.
 Wie ein Roman. Hoffmann und Campe
 Verlag, Hamburg 1955. 368 Seiten. 15.80 DM

Ein Mann, der bis dahin kein Schriftsteller war,
 sondern Maler, schrieb eine Anzahl Novellen und
 schenkte, auf Anraten des Verlegers und vermittels
 der Rahmenhandlung, ein Buch „so gut wie ein
 Roman“ daraus. Das Buch wurde, zur Über-
 raschung des Autors und wahrscheinlich auch
 der altbekannten, aber in letzter Zeit durch
 nationale Veröffentlichungen nicht sehr her-
 orgetretenen Verlegers, zu einem Bestseller, der,
 von Lesern und Kritikern freudig genossen, in
 ein besseres Haus auf dem Tisch liegt.

„Am grünen Strand der Spree“ von Hans
 Scholz enthält die Erzählungen, die auf einer
 Art Symposion in einer Berliner Bar zum Empfang
 eines Spätheimkehrers aus russischer Gefangen-
 schaft im Frühjahr 1954 von den Anwesenden
 vorgetragen werden. Die meisten dieser Er-
 zählungen – und dafür erhielt der Autor mit
 Recht den Fontanepreis – sind ausgezeichnet
 durch einen prägnanten märkisch-berlinischen
 Tonfall. Fast alle handeln während des Krieges –
 in Polen zwei, im besetzten Norwegen eine –
 oder gleich danach: in der Ostzone oder in einem
 Gefangenen Sammellager der Amerikaner. Nur
 zwei spielen früher, die eine 1935 in Italien, die
 andere im Siebenjährigen Krieg. Am Ende der
 langen, mit Furor durchzechten und durcher-
 zählten Nacht sind die Anwesenden ein wenig
 berauscht, und die Rahmenhandlung wird abge-
 schlossen, als schließlich am Morgen die reizende,
 junge, reiche und gute, in den Erzählungen immer
 wieder erwähnte Dame erscheint, um sich mit
 einem der Gäste für immer zu vereinigen. Happy-
 End nach einer mit krassen und heiteren Erinne-
 rungen verbrachten Nacht.

Alles in allem liegt hier durchaus nicht Kunst,
 aber eine sehr wohlgeratene Mischung aus Unter-
 haltung und Reportage vor. Was aber Leser und
 Rezensenten besonders entzückte, ist die nüch-
 terne, genaue und wendige Ausdrucksweise der
 erzählenden Personen. Sie sprechen Jargon,
 vorzugsweise den der gehobenen und intelligenten
 Kreise Berlins: eine pathoslose, manchmal ironi-
 sche, manchmal untertreibende, immer aber sehr
 plastische Großstadtsprache, präzise und natür-
 lich, deutlich und arglos zugleich. Es ist der
 Jargon, der dem Buch seine Atmosphäre ver-
 leiht und die Erzähler zu Bemerkungen verleitet,
 wie sie bisher in der deutschen Nachkriegs-
 literatur nicht zu häufig verwendet wurden und
 zu Beschreibungen sehr ernster, wilder und
 schrecklicher Vorgänge in einem Ton, der nun-
 mehr als der wirklich zulässige und notwendige
 für solche Beschreibungen erscheint. Die Repor-
 tage bleibt nüchtern, enthält sich der Spekulation,
 was ihr eine Art neuer Romantik schenkt, eine
 erfrischte Mischung aus Strenge und Gelassenheit.
 Die Aufzählung der Nöte einer Stabsgesellschaft
 in Norwegen wirkt eben dadurch glänzend und
 die Beschreibung der Ostzonennöte – „gar nicht
 so schlimm und eben doch noch viel schlimmer“
 als man sich dachte – auch.

Scholz hat den Leuten aufs Maul gesehen,
 besser; er hat ihnen zugehört und etwas Hüb-

scheres als die Geschichte des Klavierspielers, der im Gefangenenlager zum Saxophonisten werden mußte, obwohl er vom Saxophon nichts verstand, etwas Hübscheres als diese Geschichte mit ihrem vertrackten und ursoliden Geschwätz wird es lange nicht geben. Nur eben entdeckt der Leser, daß Scholzens Stärke, die genaue Beobachtung des Jargons, auch seine Schwäche ist. Er erhebt sich nirgend darüber, will es auch gar nicht, aber so kommt er zu keiner eigenen Diktion. Er kriecht vielmehr jeweils in die des Erzählers hinein, er wahrt keinen Abstand, er bleibt ein bezauberndes Tonband, und wenn einer „primstens“ sagt, so wird das mit Ernst, ohne jeden ironischen Hinweis aufgenommen, als müsse es so sein, und wenn einer eine Liebesgeschichte aus Italien im Jargon eines poetischen Lebemanns erzählt, so wird diese Lebemannspoese mit einer prallen Natürlichkeit photographiert, als könne es keine andere geben. Es bleibt akustische Photographie von entzückendem Zufallswert, der abhängig ist vom Stoff, der sich präsentiert. Die Form, die der Autor und er allein am Ende seinem Gebilde unverwechselbar gibt, diese fehlt, und es scheint, daß Scholz noch viel mehr ein schauspielerisches als ein eigentlich schriftstellerisches Talent besitzt. Er macht die Leute und was sie sagen wundervoll nach. Er hat einen frechen, genauen, aber durchaus reproduzierenden Zungenschlag; was er in diesem Erstlingsbuche indessen nicht hat, ist die große, formende Kraft der Erfindung, auch im Bereich der Sprache, die erst den großen, den wirklichen Autor macht. Ein erfolgreicher und einer der wenigen amüsanten, die wir besitzen, bleibt der Mann mit seiner mimetischen Begabung aber doch.

Berlin

Lotte Wege

POETISCH UND REAL

Johannes Weidenheim: Treffpunkt jenseits der Schuld. Roman. C. Bertelsmann Verlag, Gütersloh 1956. 464 Seiten. 16.— DM

Johannes Weidenheim berichtet in seinem Roman „Treffpunkt jenseits der Schuld“ von Begegnissen, wie sie in seiner Heimat, im Südosten Europas, vor wenigen Jahren sich zutragen. In einem Gebiet also, in dem seit Jahrhunderten Völker und Stämme in einem Staatsverband leben, mit allen guten und schlimmen Möglichkeiten, die sich aus solchem Neben- und Mitein-

ander ergeben. Von Schuld und Tragik im Zusammenleben dieser Volksgruppen ist hier Rede, vom Grauen des Terrors und von den Dingen, die ihn auslösten, aber auch von dem unzerstörbaren Rest von Güte und Menschlichkeit, dessen noch so zaghafte Manifestation um kostbarer scheint, als sie bedroht ist von Hoffen oder Angst rundum.

Das ist ein großes Thema: Johannes Weidenheim meistert es. Er hat sein Material aus eigenem Erleben zur Hand, ohne dabei je der Versuchung zum Autobiographischen oder zum einseitigen „Dokumentarbericht“ zu erliegen. Bei aller Nähe zum Gegenstand schildert er aus einer Distanz, die nicht anders als poetisch genannt werden kann. Selbst das Grauen liegt bei ihm wie hinter einem Schleier, einem durchsichtigen, der nicht verdeckt, aber doch den künstlerischen Raum seiner Schilderungen ausmacht. Mit anderen Worten, Weidenheim hat den Mut – und freilich auch das Talent –, in seinen Schilderungen von zeitgeschichtlichen Ereignissen zugleich poetisch und real zu sein. In diesem Talent nun, scheint es, werden Züge wirksam, die vielleicht aus dem besonderen Herkunft des Autors zu verstehen sind – aus einem Raum, in dem das Erbe vieler Kulturen lebendig geblieben ist, die einander befruchtet haben. Und so ist, bei aller Hinwendung zur Zeitgeschichte, doch ein wenig vom Tonkolorit orientalischen Geschichtenerzählens spürbar in diesen von drei Erzählern mit kunstverständiger Unterbrechungen vorgetragenen Geschichten, die diesen Roman ausmachen.

„Kennen Sie Jugoslawien? Dieses kleine, reizvolle Land zwischen den Alpen und dem Adriatischen Meer, in dem sich Abend- und Morgenland begegnen? – Mein Vater lebte in diesem Land.“ So beginnt, zunächst in leichtem Konversationsidioten, der aber schon in dem letzten Satz in den Tonfall des Geschichtenerzählers hinübergleitet, der Autor seine Einleitung, in der er dann auch die Rahmenszene stellt: das Gasthaus balkanischer Emigranten in einer westdeutschen Großstadt von heute. Hier trifft er seinen serbischen Schulfreund Marko, der freilich kein Emigrant ist, sondern eine Kunstausstellung seines Landes vorbereitet, und spricht sich dem Serben gegenüber das Herz frei. Gestützt auf den Bericht eines Augenzeugen, seines Onkels, schildert er, wie die Schwaben von „Maresi“ nach dem Einmarsch der Partisanen erging. Marko hört ihm zu, und alsdann den serbischen Part vorzutragen, wobei dabei den tieferen, sozusagen konstanten Ursachen

plötzlich eruptiv aufgebrochenen serbischen Masses, der „germanischen Anmaßung“, nachzuführen. Keiner der beiden vermag den anderen zu überzeugen, daß seinem Bericht das größere Gewicht zukomme. Dann aber mischt sich ein Dritter ins Gespräch, der Jude Horowitz, der mit beiden die Herkunft aus der gleichen Heimat teilt. Horowitz nun spricht nicht von seinem und seines Volkes Schicksal. Er erzählt überhaupt von keinem Gruppenschicksal, sondern von Menschen und von der Hilfe, die sie sich über die „Volksgränze“ hinweg gaben, als das Helfen dem Helfer höchste Gefahr brachte.

Hier wird die moralisch-pädagogische Absicht des Buches klar, dem fatalistischen Glauben an eine unlösliche geschichtliche Schuldverkettung den Glauben an den einzelnen Menschen gegenüberzustellen: an den einzelnen, der nicht in die summarische Wertung oder Abwertung eines Volkscharakters einbezogen werden darf.

Die Spannung dieses Romans ergibt sich aus Anti- und Synthese seiner drei Geschichten. Sein besonderer Reiz aber aus der konflikthaften Bindung all dieser Menschen an ihre Heimat, wobei „Heimat“ mehr als nur Ort und Erde ist, mehr auch als „ein ganz bestimmtes Klima und ein paar ganz bestimmte Gewürze, Düfte und Stimulantia“, sondern zu alledem ein geistiger Raum, „in dem sich Abend- und Morgenland begegnen“. Daß dieser Raum, reich an Figuren und geradezu spürbar in seiner besonderen Atmosphäre, hier beschworen werden konnte, deutet für den zeitgenössischen deutschen Roman einen Zuwachs an Welt.

München Herbert Schlüter

DER VOLLKOMMENE ROMANCIER

Henry James: *Maisie*. Roman. Aus dem Englischen von Hans Hennecke. Verlag Kiepenhauer & Witsch, Köln/Berlin 1955. 293 Seiten. 1,80 DM

Über Henry James einen Essay zu schreiben, ist lockend und verhältnismäßig leicht – viele sächsisch-kritische Kritiker von Rang haben in den vergangenen Jahren und Jahrzehnten dieser Pflanzung schon genügt. Ein einzelnes Werk eines Romanciers halbwegs zufriedenstellend zu rezensieren, ist hingegen ungemein schwierig; sei denn, der Rezensent dürfte beim Leser ein Kenntnis mehrerer Romane und Stories – das Gesamtwerk umfaßt 125 Titel! – und eine gewisse

Vertrautheit mit der James'schen Theorie des Romans voraussetzen. Denn vom Wesen, den Problemen, den Triumphen und Fragwürdigkeiten dieser sublimen Kunst kann man eigentlich nur zu Kennern sprechen.

Was den Roman „*Maisie*“ betrifft, wäre vorauszuschicken, daß er nach den bereits übersetzten Werken „*Bildnis einer Dame*“, „*Prinzessin Casamassima*“ und „*Eine gewisse Frau Headway*“ entstanden ist. Er wurde geschrieben, als James nach seinen ziemlich mißglückten Versuchen auf dramatischem Gebiet sich erneut dem Roman zugewandt hatte; übrigens im gleichen Jahre (1897) wie die vielbewunderte Erzählung „*Die sündigen Engel*“, was allein schon einen Begriff von der stupenden Produktivität dieses Mannes gibt. In den Werken dieser Periode – der vorletzten, wenn man will, in seiner Entwicklung – tritt das oft bevorzugte Thema James', die Konfrontation amerikanischer und europäischer Lebensart, zurück. Sie ist charakterisiert durch eine nochmalige Intensivierung in der Darstellung des „moralischen Problems“, das freilich stets den eigentlichen Nerv seines Schaffens gebildet hat. Im Gegensatz zu Flaubert, dessen „*Madame Bovary*“ er unter diesem Gesichtspunkt kritisiert hat, huldigte Henry James ja der Ansicht, daß der Roman ein in moralischer Hinsicht bedeutendes Thema in den Mittelpunkt zu rücken habe. Und er praktizierte das mit solcher Folgerichtigkeit, daß man fast behaupten dürfte, die Kunst des Romans sei bei James eine Funktion der Moralität, und alle Sensibilität seines Werks sei in erster Linie eine letzte Verfeinerung dessen, was er als „*moral sense*“ bezeichnete. Wobei es wiederum für James, der wenig Organ für Ideen oder „Weltanschauung“ besaß, charakteristisch ist, daß er diesen „*moral sense*“ nie genau bestimmen konnte. Er ist beinahe identisch mit Sitte und gesellschaftlicher Konvention und doch nicht dasselbe; er ist, in seiner reinsten Verkörperung, ausgeprägt im Bild einer vollkommenen Lady, eines vollkommenen Gentleman, aber er hat uns nicht verraten, worin das „Eigentliche“ („*the real thing*“ ist ein Schlüsselwort James') dieser Idealtypen besteht.

Diese „Zweideutigkeit“, Stärke und wohl auch etwas Schwäche dieses beinahe vollkommenen Romanciers, ist auch in „*Maisie*“ zu spüren. Es ist die Geschichte eines kleinen Mädchens, dessen Eltern sich scheiden ließen und das nun zwischen Vater und Mutter, gleichsam im Brennpunkt des fortdauernden Konfliktes steht. Verschärft wird

die Situation, da beide Elternteile neue Verbindungen eingehen, die ihrerseits neue Verwicklungen heraufführen; am Ende finden Maisies Stiefeltern zueinander (die wirklichen Eltern ziehen sich ganz aus der Verantwortung zurück), Maisie selbst hat sie „zusammengebracht“. Aber obgleich sie Sir Claude, diesen etwas haltlosen Charmeur innig liebt, wird sie nicht bei diesem Paar bleiben: der „moral sense“, aufgerufen in ihr durch die Gouvernante Mrs. Wix, spricht dagegen – Glücksverlangen und moralisches Gebot widersprechen sich hier wie in so vielen Werken dieses Dichters...

Dies etwa das kahle Gerüst der Handlung, das zwar vielleicht ein wenig von der durchdachten Architektur dieses Romans, nichts aber von seinem Wesen verrät. Entscheidend ist auch in „Maisie“ der unglaublich verfeinerte Sinn für Situationen, das Spiel der zusammen- und gegeneinanderwirkenden Kräfte, die Genialität des Autors in der Darstellung raffinierter Intrigen, mit denen er seine Personen ihre Ziele verfolgen läßt, sein überwacher Instinkt für das moralisch Korrupte und auch für die „Unantastbarkeit“ seiner kleinen Heldin. Erstaunlich auch hier, wie James oft durch eine Folge winziger Bewegungen und Handlungselemente eine Intensität an Spannung erzeugt, die den Leser zu konzentrierter Lektüre zwingt. Ein Resultat, das um so verblüffender ist, wenn man bedenkt, daß James die Leidenschaften der Erwachsenen, die das Schicksal Maisies bestimmen, nicht unmittelbar wiedergibt. Was er darstellt, ist immer nur das Klima, die Auswirkungen, gleichsam die perverse Aura der ans Fleisch gebundenen Passionen, nie deren leibliches Substrat; weshalb denn auch ein amerikanischer Kritiker von den Personen dieses Dichters einmal behaupten konnte: „Niemand sündigt, da niemand etwas hat, womit er sündigen könnte.“ Doch Henry James verfügt über die Kraft, das ihm sich Entziehende sozusagen auf anderer Ebene zu gewinnen: die „wilde Dunkelheit“ des Lebens, die André Gide bei James vermißt, stellt sich in dessen Werk als Undurchschaubarkeit der Situationen und Kräfte, als kaum zu ergründende Tiefe und Weite des Bewußtseins dar. Ergründung dieser Wirklichkeit und das ihr entsprechende richtige moralische Verhalten, darin besteht die eigentliche Aktion der Jameschen Helden, in unserem Falle Maisies. Ihrem kindlichen und doch auch frühreifen Sinn fällt hier die Aufgabe zu; ihr „moral sense“ vibriert wie eine Kompaßnadel inmitten der verderbten

Welt der Erwachsenen. Und da diese Welt wesentlich unter der Optik ihrer eigenen Erfahrung dargestellt wird – der englische Titel „What Maisie knew“ deutet dies an –, ist auch eine gewisse Verworrenheit dieser Welt hier künstlerisch wenigstens zum Teil gerechtfertigt. (Eine formähnliche Aufgabe hat James später in „Ambassadors“ freilich viel meisterhafter gelöst.)

Die Übertragung der Spätwerke James', der Stil oft ebenso „sophisticated“ ist wie die Schattzüge ihrer Akteure, stellt den Übersetzer vor schwer lösbare Aufgaben. Hans Hennecke hat sich an das zuweilen eigentümlich Verkläutertere des Originals gehalten, anfänglich wohl mit etwas zu großer Treue – einige Konstruktionen wären zu vermeiden gewesen. Im weiteren Verlauf wird eine zunehmend größere Freiheit gewonnen, die Übersetzung des „Nachwortes“ ist vorzüglich. Wer einmal die „Prefaces“ auf englisch gelesen hat, weiß von den Schwierigkeiten gerade dieser Texte.

Berlin

Rudolf Hartung

IN DER NACHFOLGE VON JAMES

Willa Cather: Saphira. Roman. Aus dem Amerikanischen von Elisabeth Schnack. Benzinger Verlag, Einsiedeln 1955. 260 Seiten. 10.60 DM

Unser Verhältnis zur amerikanischen Literatur wird nicht zuletzt von der Meinung bestimmt, als sei der Roman der „lost generation“ oder die sozialkritische Epik der „Chikago-Gruppe“ allein repräsentativ für die Erzählkunst dieses Landes. Wer heute von amerikanischer Epik spricht, meint Hemingway, Dos Passos, Faulkner, Miller, Wolfe und von der älteren Generation Lewis, Sinclair, Sandburg und Dreiser. Er jetzt z. B. lernen die deutschen Leser Henry James kennen, dessen kultivierte Art des Erzählens und sublimen Psychologie eher in den angelsächsisch-europäischen Raum zu gehören scheinen als in den der Staaten. Ein gleiches gilt für Willa Cather, die 1947 im Alter von 72 Jahren starb und deren Romane drüben schon zum klassischen Bestand gehören. Mit dieser Fixierung auf einen literarhistorischen Standort ist zugleich auch der Gegensatz zu ihrem Freund und Vorbild Henry James angedeutet, dessen Werk gegenwärtig in den USA eine Renaissance erlebt. Daß Willa Cather bisher nicht wiederentdeckt wurde, mag daran liegen, daß ihre Mittel weniger offensichtlich artifizell sind. Ihren Schilderungen d

gesellschaftlichen und Menschlichen fehlen die tiefsten seelenkundlichen Verfeinerungen, jene tiefste angesehene Reizwerte, die das Werk eines „fin de siècle“ als auszeichnet. Weniger „fin de siècle“ als ist sie – bei aller Kultiviertheit und all ihrer Nähe zum alten Kontinent – nicht abzulösen von dem Lande ihrer Kindheit, Virginia, und dem dortigen Lebensstil der dort ansässigen Farmer. Der Roman „Saphira“, der letzte der Dichterin, erschien 1940 unter dem Titel „Saphira and the West“. Nach einem eigenwilligen Kompositionsschema gliedert sich das Buch in neun deutlich voneinander abgesetzte Kapitel, von denen acht Ereignisse auf einem Mühlenhof in dem „entfernten Bergland Virginias“ während des Jahres 1856 schildern, die das letzte Kapitel, fünfundzwanzig Jahre später datiert, in einem sternenklaren Rückblick noch einmal anklingen lassen. In diesem Teil des Romans tritt die Erzählerin aus der Anonymität des indirekten Bewusstseins in das Erlebnis selbst ein, das ihr im Hause ihrer Eltern als kleinem fünfjährigen Mädchen begegnet: die Rückkehr der vor fünfundzwanzig Jahren geflohenen Negersklavin Nancy. Ein Ereignis, das die Erwachsenen in die Zeit des Aufstiegs Virginias zurückführt, in das Leben auf dem Hof am Back-Creek nahe bei Winchester. Die Erinnerungen reichen bis in die Jahre, als Saphira hier noch herrschte und Henry Colbert, ein Mann, Besitzer der Mühle war, und sie erlitten abends auf der Veranda davon. Diese Zeit des Abschlusses ist einmal bewußt angewandte literarische Technik, zum anderen Sinndeutung; darüber weist auch das kurze Nachwort der Dichterin, worin es heißt: „Wenn meine Eltern nach ihrem Aufenthalt in Winchester oder in Capon Springs nach Hause kamen, sprachen sie oft über die Vergangenheit, die sie getroffen hatten. Die Namen der mir Unbekannten übten auf mich manchmal einen geheimnisvollen Reiz aus, rein um des Geheimnisses willen.“ In den Namen hat sich das Geheimnis, die Zeit vor dem Bürgerkrieg, bewahrt, sie führen zurück in die Schönheit des Gestern, in die Welt vor dem Sündenfall der Technik. Damit kommt der Roman einen stark romantischen Zug, wie von ungefähr schwingt in der Erzählung die Mythe vom Goldenen Zeitalter und dem verlorenen Paradies mit.

Der Fabel selbst – sieht man vom Beiwerk des Romans ab – fehlt indessen das Romantische weitgehend; denn die Geschichte von der Herrin Saphira, die ein Leiden ans Haus fesselt, und der hübschen Mulattin Nancy umschließt das

zeitlos Tragische der alternden und kranken Frau an der Seite eines noch immer rüstigen Mannes. Willa Cather geht bei der Schilderung des Konfliktes äußerst behutsam vor, das meiste bleibt im Angedeuteten und nur Vermutbaren; sie überläßt es dem Leser, die psychologischen Ansatzlinien weiterzuziehen, um dadurch zu Folgerungen und Urteilen zu kommen. Nur der seelische Zustand wird aufgezeigt, die zwischenmenschliche Atmosphäre, die gröbere Triebmechanik bleibt ausgespart. Dieser Tendenz des Verschweigens und Abdämmens, die mitunter etwas von Blutarmut und mangelnder Vitalität an sich hat, korrespondiert eine sublimale und minutiöse Beschreibung der Gegenstände, der Interieurs des Hauses, aber auch der Natur, die bei Cather immer ein wenig von einem Garten an sich hat. Damit aber legitimiert sich auch das letzte Werk der Dichterin als Ausdruck einer europäisch-bürgerlichen Kultur, die in Amerika ihre späte und eigentümliche Bekundung gefunden hat.

Stuttgart Franz Schonauer

EIN MODERNER KIPLING

John Masters: Knotenpunkt Bhowani. Roman. Aus dem Englischen von Susanne Rademacher. Blanvalet Verlag, Berlin 1955. 487 Seiten. 18.50 DM

Dieser lange Roman bringt alles, was – wie aus den Statistiken über die meistgelesenen Bücher hervorgeht – das Herz unserer zeitgenössischen Leser begehrt. Er bringt eine aufregende, in ihrem Tempo manchmal atemberaubende Handlung, deren Spannung nur gegen Schluß etwas nachläßt. Er schildert ein von dem Reiz weiter Ferne umspieltes Milieu in dem aufgewühlten Indien kurz vor der Abdankung der englischen imperialen Macht. Er berichtet von Lebensangst und Unsicherheit, von dem Verfall alter Konventionen, von politischen Verschwörungen und Intrigen, von Meutereien, von Mord und Totschlag bis zu einem vorläufig mißglückten Attentat auf Gandhi. Er erzählt von Großwildjagden im Dschungel, von unbeherrschter Sexualität, von dem Wetterleuchten über dem melancholisch prächtigen Schloß eines dem Untergang geweihten indischen Fürsten und immer wieder von dem trostlosen Eisenbahnknotenpunkt Bhowani, auf dessen Schienensträngen alle Spannungen zusammenlaufen und wo sich alles trifft und aufeinanderstößt, die naiven, hoffnungsstrunkenen Inder der

Kongreßpartei, die fanatischen indischen Kommunisten, die Mohammedaner und Hindus, die noch immer für die Aufrechterhaltung der öffentlichen Ordnung verantwortlichen britischen Herren in ihrer Abschiedsstimmung und nicht zuletzt die zwischen den Rassen stehenden, wurzellos gewordenen Anglo-Indier, deren Schicksale, deren Verzeiflung und Ambitionen das zentrale Thema des Buches bilden.

Trotz aller Bedenken, die sich gegen einen Roman anmelden, der nur auf Sensationen und einen populär gewordenen Geschmack eingestellt zu sein scheint, wird man im Verlauf der Lektüre mehr und mehr zu der Anerkennung gezwungen, daß der Autor, John Masters, ein ungemein talentierter Erzähler und bemerkenswerter Schriftsteller ist. Sein neuer Roman erhebt sich hoch über das Niveau der üblichen Reportagenromane. John Masters erinnert in der Knappheit und der durchaus männlichen Sachlichkeit seines Stils, in der Art, wie er die Knoten seiner Handlung zu schürzen und zu entwirren versteht, an einen modernen Kipling ohne imperialistische Tendenzen. Es gelingt ihm mit den einfachsten Mitteln auch die verwickeltesten Situationen überzeugend zu schildern und die Vielfalt seiner Menschen lebendig zu machen. Nicht alle freilich, aber doch die meisten, vor allem die Nebenfiguren, die sich unvergeßlich aus dem Menschengewühl abheben. Überhaupt hat auch der kritische Leser an fast allen Stellen des weitausgesponnenen Romans das angenehm sichere Gefühl, daß hier ein Mann zu ihm spricht, der sich auf das genaueste auskennt. Es gibt in diesem Buch kaum falsche Töne, was ein hohes Lob bedeutet, wenn man bedenkt, wie leicht und wie oft ein solcher exotischer Stoff andere Autoren zu Sentimentalitäten oder zu bunt gefärbten Klischees verführt hat.

Dafür allerdings fehlen diesem Roman so gut wie ganz alle Zwischen- und Untertöne. Man braucht sich nur an E. M. Forster zu erinnern, an jenen Meister der englischen erzählenden Prosa, der bei uns in Deutschland viel zu wenig Beachtung findet; man braucht nur an seinen Roman „A Passage to India“, der einen ähnlichen Vorwurf behandelt, zu denken, um zu erkennen, daß mit noch so präzisen Schilderungen, mit einer noch so glänzend erzählten Handlung künstlerisch noch nicht viel getan ist, daß etwas Entscheidendes fehlt: die Aufhellung der seelischen Hintergründe und der unausgesprochenen tiefsten Spannungen zwischen den Menschen.

Vollends klar wird dieser Mangel des Buches

an seiner Komposition. Der Autor verwendet Kunstgriff, nicht direkt zu sprechen, sondern einzelnen Etappen seiner Handlung durch Stimmen seiner drei Hauptfiguren erzählen lassen. Um aber diese Stimmen zu modulieren, um sie in ihrer eigenen, aufeinander abgetönten Sprache reden zu lassen, hätte es eines Dichters bedurft, der John Masters nicht ist. Die Eindrücke werden leider durch eine Übersetzung verstärkt, die sich unecht forsch und salopp gibt und dadurch nur den Text vergrößert.

München

Friedrich Bursch

LEBENDES BILD

Kay Cicellis: Tod einer Stadt. Erzählung. Aus dem Englischen von Annemarie und Heinrich Böll. Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln/Berlin 1956. 116 Seiten. 9,80 DM

Es gab einmal eine Liebhaberkunst, von Bürgern vereinen oder Jugendgruppen gepflegt, als man sich noch keine richtigen Theateraufführungen traute. Man nannte das: lebende Bilder stellen. Sehen wir von dem Dilettantischen und exploratorisch Altmodischen solcher Kunstbemühungen ab, dann trifft der Vergleich ziemlich genau Art und Weise, in der Kay Cicellis der jüngsten vergangenen Erdbebenkatastrophe auf den griechischen Inseln (1953/54) beizukommen, das hat sie im Wort zu fixieren sucht und sie – sagen wir es gleich – grandios bewältigt. Sie hat mit einer seismographisch fein reagierenden poetischen Instinkt erkannt, daß vor einem solchen „Naturereignis“ die herkömmliche Erzählweise zeitliche Abfolge versagen muß, denn der Einbruch der Natur setzt die Zeit oder das Leben oder was man so nennt außer Kraft. Es soll weitergehen; wollen es die Menschen. „In den grünen oder weißen oder marineblauen Zelten warteten Menschen darauf, daß sich die Zeit wieder früher bewegen möge. Sie warteten, so wie Leute in einem Zug auf einer kleinen Station auf den Ruck warten, der anzeigt, daß ... die Reise ja weitergehen wird.“

Aber die eigentliche Dialektik des Vorgangs liegt tiefer. Das Leben vorher und nachher ist in Wahrheit das Stagnierende, beliebig Vertauschbare, und darum läßt Kay Cicellis es am Beginn und am Ende ihrer Erzählung zum lebendigen Bilde gefrieren. „Das Bild ist klar und ruht auf einem Datum, der 9. August 1953, setzt jetzt mit einem Klicken das ganze Bild in Bewegung. Und es ist nicht mehr einfach Morgen – irgend-

in Morgen —, sondern dieser Morgen.“ Und dann beginnt das Beben, aber beileibe nicht als dramatisch geschilderter Vorgang, sondern als ein Mosaik, ein Nebeneinander kleinster, scheinbar belangloser Wahrnehmungen und Impulse von Menschen, die mit Namen und bürgerlicher Existenz, mit ihrem Milieu und ihren materiellen oder patrizischen Ambitionen genau fixiert sind. Gerade durch dieses unbeirrt eingehaltene Unterstatement aus der Perspektive des Kleinmenschlichen, das so eine eigentümliche Würde erhält, gelingt die Vergegenwärtigung des Außerordentlichen als eines Ereignisses, das menschliches Begreifen schlechthin übersteigt. Wenn es von einstürzenden Häusern an einer Stelle heißt: „Hohe Mauern knieten nieder, so wie Elefanten niederknien“, dann ist das im Sinne der Konzeption fast schon ein Fehltritt ins Dichterische, das sich sonst eben in der Sparsamkeit und Askese, ja geradezu in seiner Verleugnung manifestiert. Daher dann auch die durchgängige, sozusagen sanfte Intensität dieser Erzählung, die einen anderen thematisch vergleichbaren, aber ungleich bombastischeren Realisierungsversuch wie die Hiroshima-Reportage von Hersey weit unter sich läßt. Kay Cicellis, die englisch schreibende Griechin, die auch in ihren zwei früheren Büchern, dem Novellenband „Flut und Ebbe“ und dem Roman „Kein Name bei den Leuten“, mehr Bild als Handlung gab, legt hier ihre bisher überzeugendste Talentprobe ab.

Berlin

Walter Schürenberg

GESCHICHTE DER MODERNEN KRITIK

René Wellek: *A History of Modern Criticism: 1750-1950*. Vol. I *The Later Eighteenth Century*. 359 p. 4.50 \$. Vol. II *The Romantic Age*. Yale University Press, New Haven 1955. 459 p. 5.50 \$

René Wellek, durch zahlreiche wissenschaftliche und kritische Arbeiten bekannt, vor allem durch das in viele Sprachen übersetzte Buch „*Theory of Literature*“, gehört mit Harry Levin, Cleanth Brooks, Lionel Trilling und R. S. Crane zu jenen Republik akademischer Kritiker, deren Tätigkeit die Akribie des Gelehrten mit einer Eleganz des Stils kombiniert, wie man sie in Deutschland aus den Werken von E. R. Curtius kennt. Ihre Bücher trifft der Satz Ortegas: *un libro de ciencia tiene que ser de ciencia*; pero

también tiene que ser un libro. Die vorliegenden Bände, die ersten aus dem vierbändigen Gesamtwerk, zeugen davon. Sie umfassen die Zeit von 1750-1830.

Der erste Band wird eingeleitet mit einem kurzen, aber präzisen Kapitel über „*Neoclassicism and the New Trends of Time*“, in dem die kritischen und ästhetischen Theorien der Zeit von 1550-1750 summiert werden. Ihm folgen Kapitel über „*Voltaire*“, „*Diderot*“, die „weniger bedeutenden französischen Kritiker“, weiterhin ausführliche Abhandlungen über „*Dr. Johnson*“ und die „*Minor English and Scottish Critics*“. Von hier aus wendet sich Wellek zu den Italienern Cesarotti und Baretti, um dann die Entwicklung der literarischen Kritik in Deutschland aufzuzeigen. Mehr als ein Drittel des ersten Bandes ist „*Lessing und seinen Vorläufern*“, dem „*Sturm und Drang und Herder*“, „*Goethe*“, „*Kant und Schiller*“ zugeteilt. Das gleiche gilt vom zweiten Band, der mit Abhandlungen über die Schlegels – jeder von ihnen hat ein Kapitel – und „*die frühen Romantiker*“ (Schelling, Novalis, Wackenroder, Tieck, Jean Paul) beginnt, sich dann den englischen Romantikern (von Jeffrey über Shelley, „*Wordsworth*“, „*Coleridge*“ bis zu Keats) zuwendet, um nach den Franzosen („*Madame de Staël und Chateaubriand*“, „*Stendhal und Hugo*“) und den von A. W. Schlegel und Madame de Staël angeregten Italienern mit zwei großen Kapiteln über „*die Jüngeren Deutschen Romantiker*“ (Die Brüder Grimm, Görres, Arnim, Kleist, Adam Müller) und „*die Philosophen*“ (Solger, Schleiermacher, Schopenhauer, Hegel) abzuschließen. Wellek stellt also in diesem wirklich von den Quellen her geschriebenen Werk der so sehr vernachlässigten deutschen Literaturkritik mehr Raum zur Verfügung, als das je ein deutscher oder ausländischer Kritiker getan hat. In Deutschland hat es bisher noch niemand unternommen, die literarische Kritik dieser Periode zusammenfassend und abwägend darzustellen. Auch Welleks einziger Vorläufer, George Saintsbury, dessen dreibändige „*History of Criticism and Literary Taste in Europe*“ (1900-04) sich zum Vergleich anbietet, behandelt die deutsche Kritik sehr stiefmütterlich und widmet ihr nur ein Fünftel im gleichen Zeitraum.

Der Vergleich mit Saintsbury, der kein Interesse an theoretischen und ästhetischen Fragen hatte, ist auch hinsichtlich der Methode aufschlußreich. Saintsburys Methode und Definition dessen, was Kritik sei, ist wesentlich impressionistisch. Sie

besteht darin, unabhängig von jeder Theorie an das Werk heranzutreten und es auf sich wirken zu lassen. Wellek tut genau das gleiche, aber er tut noch mehr. Ihm geht es darum, nachzuweisen, wie viele der modernen kritischen Theorien, vor allem die der „New Critics“, auch einige der Prinzipien von Eliot und Richards, zum großen Teil ihren Ursprung nicht bei Coleridge, sondern bei den deutschen Romantikern haben. Es geht ihm also um den Nachweis der Tradition. Darüber hinaus ist er der Auffassung, daß Dichtung im Sinne Herders und Goethes bildhafter Ausdruck sein solle. Aber Wellek weiß um die Gefahr der Mystifikation, die dieser Theorie in Deutschland beständig drohte, „but in the Schlegels and a few critics around them a satisfying theory of poetry was developed which guarded its fences against emotionalism, naturalism, and mysticism and successfully combined symbolism with a profound grasp of literary history“. Dies ist für den Autor die einzige Theorie, welche die Autonomie der Dichtung wiederherstellte. Sie war von entscheidender Bedeutung für Coleridge, und sie ist auch heute noch substantiell wahr. Was Wellek weiterhin von Saintsbury trennt, ist die Gewandtheit in der Anwendung verschiedener Methoden. „... such a history“, so sagt er, „cannot be written without a frame of reference, a standard of selection and evaluation.“ So bedient er sich, wenn nötig, der geistesgeschichtlichen Methode, indem er das Nachteilige dieses Verfahrens dann vermeidet, wenn es ihm angebracht scheint, die Explikation individueller Texte durchzuführen. Wellek ist also kein Doktrinär. Sein wirkliches Interesse aber gilt natürlich den literarischen Theorien selbst, wie sie in den Werken der einzelnen Autoren zum Ausdruck kommen. Hier finden alle jene seine Billigung, die systematisch kritisches Vermögen zeigen (z. B. Herder und Schlegel); denn wahre Kritik verlangt stets „analysis, explanation, and substantiated evaluation“. Diese Art der Kritik ist allen gut formulierten Äußerungen des literarischen Geschmacks vorzuziehen. Wieweit ein solches Interesse des Autors an der kritischen Theorie die Theorie selbst vom wirklichen Kunstwerk entfernt, wieweit ein solches Verfahren die literarische Kritik in das Gebiet der Geistesgeschichte rückt, was der Autor sicherlich nicht will, kann hier nicht erörtert werden. Doch war es Wellek nur auf Grund der Flexibilität seiner Methode möglich, die Bedeutung Coleridges, um dieses eine Verdienst hervorzuheben, nun endgültig in die richtige

Perspektive zu rücken, indem er nachweist, wie sehr doch dessen gesamte eklektische Theorie den deutschen Romantikern, vor allem Solger, Schlegel und Schelling, entlehnt ist.

Für die ungeheure Belesenheit und wissenschaftliche Gründlichkeit Welleks zeugt der kritische Apparat, der auf nahezu 180 Seiten die entscheidende, oft aus entlegensten Journalen hervorgeholte Sekundärliteratur bringt, ferner die notwendigen und immer wesentlichen bibliographischen Angaben, die Zitate der verschiedenen Sprachen, die der Autor alle beherrscht, im Original, ein Namen- und Sachregister sowie eine zehn Seiten lange chronologische Zeittafel.
New York Edgar Lohner

THESEN UND IDEALE

Reinhold Schneider: Erbe und Freiheit.
Verlag Jakob Hegner, Köln und Olten 1955.
234 Seiten. 12.80 DM

Der Umschlag-Text, den der Verlag als Titel-Kommentar dem Leser anbietet, ist von abschreckender Belanglosigkeit. Die Klischees dieses Textes, die den Ernst und die Anstrengung des ursprünglichen Gedankens in leeren Schaupackungen von seriöser Aufmachung vortäuschen, beziehen sich freilich auf ein Publikum, das von Konsum und Produktion dieser Klischees lebt: auf die sogenannten gebildeten Stände, auf die Anhänger oder Anwälte einer liberalen oder christlichen Politik und die breiten Gemeinden der politiktreibenden kulturellen Institutionen, zu denen auch die Universitäten zählen, die immer noch am offiziellen Dementi ihrer Politisierung festhalten. Sie alle erzeugen und verzehren jene genormte Schlagwortware, die der Umschlag-Text des neuen Buches von Schneider in garnierter Auswahl anpreist: „Lebensfrage der europäischen Völker“, „Verfall oder Bestand Europas“, „Der Einzelne in der Entscheidung“, „Das Erbe der unverrückbaren Werte“ usw.

Reinhold Schneiders Buch „will ein Wort in die Zeit sein“ (Vorwort). Sein „Wort“ – wie jedes Wort, das der intellektuellen und moralischen Anstrengung entspringt – ist der Todfeind der Klischees, und die „Zeit“, die Schneider meint, ist nicht das auf die Klischees einer erbarmungswürdigen Majorität nivellierte „deutsche Wunder“, das mit der Brutalität der nouveaux riches überall seinen leeren Wohlstand ausbreitet, sondern die „Zeit“ als „geschichtliche Stunde“, in der jede unserer Unterlassungen, Bequemlichkeiten, Kon-

sionen, Vertröstungen, geschäftstüchtigen Optimismen messerscharfe Konsequenzen haben wird. Reinhold Schneiders „Wort in die Zeit“ wird vom Verlag buchstäblich eingewickelt in die alltäglichen Klischees: ein Paradox, ebenso hübsch wie abstoßend, das den „Dichter“, in „Wort“, seine „Zeit“ und ihre Chancen hell beleuchtet.

In sechs Vorträgen entwirft der Dichter verschiedene Aspekte auf sein „Lebensproblem“: die menschliche „Freiheit“ in unserer Zeit neu zu fassen, das heißt, die Bedingungen der Möglichkeit dieser „Freiheit“ erneut zu überdenken. Als katholischer Christ bringt der Dichter feste Begriffe mit, die den Radius seines kritischen Schaffens unmißverständlich festlegen. Der letzte Vortrag „Kontinuität oder Ende europäischer Geschichte“ formuliert Schneiders entscheidende These bereits in der Alternative des Titels. Wir müssen, nach Schneider, entweder die „Geschichte“ unter den christlichen Aspekt der geschichtlichen Menschwerdung Gottes stellen, das heißt, europäische Geschichte als abhängig vom christlichen Gottesbild betrachten und damit die „Kontinuität“ mit dem bisherigen Verlauf der abendländischen Geschichte bewahren, oder wir heben, wie es der Marxismus getan hat, die berühmte pharisäische Fragestellung *Quando erit regnum Dei* radikal auf und lassen „Geschichte“ mit dem Zeitpunkt beginnen, in dem sich die Menschheit ihre Mündigkeit selbst bezeugt und das Paradies aus einer metaphysischen Utopie in einen kommunistischen Idealstaat verwandelt. Für Reinhold Schneider existiert europäische Geschichte nur als Geschichte, welche sich darstellt und auslegt als gottgewolltes Geschehen auf die „letzten Dinge“ zu. Diese christliche Auffassung der Geschichte kann natürlich die Antike nicht ignorieren oder gar zum Vorspiel des christlichen Weltalters verkleinern und zu unwichtigen und interessanter Unerheblichkeit degradieren. Schneiders Vortrag „Die Gegenwart des griechischen Landes“ zeigt hier Auswege, die ebenso an Goethe geschulten Humanisten kränken wie den strengen Christen, dem immer wieder das Wesen der Antike als nichtiger Zauber vor dem Ernst der christlichen Botschaft erscheint, nicht erbosen müssen. Schneider neigt dazu, Sokrates als einen in die Antike verirrtten Kirchenlehrer und die griechischen Tragiker als Blutzugehörigen der christlichen Botschaft zu behandeln. Bezeichnend für diese Neigung, die unter dem programmatischen Motto der „Versöhnung“ steht, ist die

Profilierung der Apostel Paulus und Johannes als „Schuldner“ der Griechen. Man muß nicht Nietzsches „griechisches“ Hohngelächter über das Christentum im Ohre haben, um das gefährlich Verwischende einer solchen Paulus- und Johannesstilisierung ins „Griechische“ zu bemerken. Es wäre wohl denkbar, daß ein streitbarer Humanist dem katholischen Antike-Interpreten vorwerfen würde, daß er unter dem Deckmantel der „Versöhnung“, des ehrerbietigen Bekenntnisses zur attischen Tragödie, zu Pindar und Plato eine Entmachtung der griechischen Wertwelt anstrebe, gleichsam eine nachträgliche christliche Kolonisation der griechischen Geistesprovinz im Stile der christlichen Kolonisation Westindiens durch Cortes, dem Schneider übrigens eine erstaunliche Legitimation ausstellt (S. 37 f.). Der Leid-Begriff der griechischen Tragödie ist etwas anderes als der Leid-Begriff des Neuen Testaments. Vergleicht man sie in der Weise Schneiders, so kann man leicht ihre unmittelbare Großartigkeit in die gebildete Diskussion über historische Vergleichsobjekte distanzieren und somit beide entschärfen.

Schneiders Harmonisierungstendenzen könnten mit religiösem und philosophischem Synkretismus verwechselt werden. Das wäre zweifellos grundverkehrt; aber der Dichter gibt zu diesem Verdacht häufig den Anlaß. So beschwört er im Anschluß an eine Deutung Parzivals (Wolfram von Eschenbach) – die dem Fachgelehrten gewiß ein nachsichtiges Lächeln abnötigen wird – das Bild des Ritters, des Edelmanns: „ein Menschenbild, das nicht untergehen darf“, nahe „beim ignatianischen und franziskanischen Ideal“. Schneider mußte wissen, daß schon die Wortwahl bloßstellt. „Ritter“ bietet bereits als Bezeichnung für einen bestimmten Stil der Gesittung unnötige Angriffsflächen. Muß man die Rettung der modernen Seele unbedingt an das Zitat einer feudalen Erscheinung binden, die, wo sie sich nicht erheblich diskreditiert hat, wenig Sinn für die moderne Wirklichkeit bewiesen hat? Schneider selbst, der sich allen Anspruch darauf erworben hat, vom modernen Leser ernst genommen zu werden, verstellt die Wirklichkeit, in der er lebt, oft genug mit noblen Bildungsvokabeln (Erbe, Adel, Tragik der geschichtlichen Existenz usw.), und wir vermissen in seinem erlesenen, auf alle Bildungsreize vielseitig antwortenden Gespräch über die „Krise“ den Schock, den im modernen Gemüt die Fabrik-Welt auslöst oder der Anblick unserer neuen Städte, die der rasend gewordene

Kleinbürger mit dem amerikanischen Wutschrei „Bigger than big!“ aus den Trümmern stampft. Schneider hat den Mut, dem Pöbel die Stirne zu bieten, ja, er hat sogar den Mut auszusprechen, daß unser Zeitalter ein Zeitalter des Pöbels ist – aber seine Rede lebt und zehrt nicht vom harten Anblick des Gemeinen, das unseren Tag bestimmt, sondern sie beklagt und beschwört die schönen Bilder verschönerter Vergangenheit. Das ist das Dilemma dieses honnête homme und besiegelt die ehrenhafte Vergeblichkeit seines Buches.

Köln

Rainer Gruenter

ENTSTELLTER KIERKEGAARD

Walter Lowrie: Das Leben Sören Kierkegaards. Aus dem Amerikanischen von Günther Sawatzki. Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf-Köln 1955. 239 Seiten, 13.80 DM

Eine Warnung an den arglosen Leser: die der deutschen Ausgabe dieser Biographie beigegebenen Anmerkungen (das Original hat keine) sind unbrauchbar! Von 100 Stellenhinweisen, die ich nachprüfen konnte, sind 35 falsch. In diesem „Apparat“ geht alles kunterbunt durcheinander. Da werden die „Papiere“ zitiert, obwohl die betreffende Stelle in den „Werken“ steht, da wird erklärt, die „Werke“ würden nach der ersten dänischen Ausgabe zitiert, was den Herausgeber jedoch keineswegs hindert, dann doch nach der 2. Ausgabe zu zitieren, und zwar nicht nur dort, wo er es ausdrücklich sagt. Sollte ein Verlag, der seit Jahrzehnten Kierkegaard ediert, wirklich nicht über die Originalwerke und dazu über einen Mann verfügen, der sich ein wenig in diesen Werken und zugleich in den Anfangsgründen des philologischen Handwerks auskennt? Unbegreiflich, daß der Übersetzer, der doch mit einer Arbeit über Kierkegaard promoviert hat, nicht besser in dem Werk des Philosophen Bescheid weiß. Gelinde gesagt, handelt es sich bei diesen „Anmerkungen“ um ein Muster sträflichen Dilettantismus.

Die gleiche Bezeichnung darf man mit Fug auch auf das Buch als Ganzes anwenden, jedenfalls soweit es die deutsche Fassung betrifft. Der Autor möchte soweit wie möglich Kierkegaards eigene Stimme vernehmen lassen, weshalb er in überreichem Maße mit Zitaten arbeitet. Was soll man aber dazu sagen, wenn diese Zitate nicht mehr aus dem Dänischen, sondern aus dem Amerikanischen übersetzt werden? Wo bleibt – bei solchem

Umweg – noch die „eigene Stimme“? Daß mögen dann wohl so merkwürdige Dinge herauskommen wie die „Akten der Apostel“ statt „Apostelgeschichte“ (engl.: The Acts of the Apostles), „jenes Individuum“ statt „jener Einzelne“ (diese Grundkategorie Kierkegaards!), „Christentum“ statt „Christenheit“ (zwei Begriffe, die Kierkegaard aufs schärfste trennt), „Gewissen“ statt „Bewußtsein“, „Segen“ statt „Seligkeit“, „Ego“ statt „Ich“ und „magnetisch“ statt „polarisch“, „wissenschaftliche Methode“ statt „Wissenschaftlichkeit“ (engl.: scientific method), „Gott und die Menschen“ statt „Gott und die Wahrheit“. Da spricht Christus nicht mehr zu dem Gichtbrüchigen, sondern zu den „Gelähmten“ (engl.: the sick of the palsy). Die Beispiele ließen sich schier endlos vermehren. Einen ganz eigenen Reiz stellt es dar, Zitate von Hamann, Lichtenberg und Eichendorff als Übersetzungen, und zwar in einem ganz neuen Wortlaut serviert zu bekommen, obwohl sie bei Kierkegaard hübsch auf deutsch zu lesen stehen. In der Falle Hamann steigert sich dies zum äußersten Raffinement, insofern als ein und dasselbe Zitat auf ein und derselben Seite dem Leser in zweierlei Version dargeboten wird (S. 97). Warum, so fragt man sich auch, zitiert der Übersetzer eigentlich nicht nach der in demselben Verlag erschienenen Ausgabe der Werke Kierkegaards, auf die in den Anmerkungen doch verwiesen wird? –

Es fällt dem Rezensenten schwer, bei dieser Lage der Dinge die Arbeit des amerikanischen Kierkegaardforschers noch sachlich zu würdigen. Als den Hauptzweck seines Buches bezeichnet es der Autor, Menschen zum Lesen der Werke selbst anzuregen. Diese löbliche Absicht mag ihm auch wohl veranlaßt haben, den Leser zu bitten, er möge doch Mitleid mit Kierkegaard haben und ihm Verzeihung gewähren für seine offensichtlichen Mängel, wie sie auch wohl der Grund ist, weshalb er einer Schilderung der – geradezu lebensfeindlichen – Strenge des späten Kierkegaard geflissentlich ausweicht. Diesen Kierkegaard in die Rubrik „Fromme Satire“ abzuschreiben, stellt eine Verharmlosung dar, die sich angesichts der späten Tagebücher von selbst verbietet. Immer wieder erliegen die Kierkegaard-Biographen der Versuchung, zu mediieren, statt zu sagen, was war. Die Retusche ist in der Biographie nicht erlaubt. Man hat ein wenig den Eindruck, als sei der Verfasser allzusehr bemüht, den großen Dänen auf ein erträgliches Maß zu reduzieren und ihn damit einigermaßen gescheit

haftsfähig zu machen. Er hat es – bei allem detek-
tischen Scharfsinn und trotz der vielen Zitate –
nicht vermocht, die Gestalt Kierkegaards, die
menschliche sowohl wie die geistige, deutlich
zu machen. Von dem inneren Drama dieses
Charakters, dieses eigentümlich reflektierten
und dialektischen Geistes spürt man in seinem
Werk nicht viel, wie auch die Welt, in der er sich
bewegt, völlig schemenhaft bleibt. Beides hängt
zusammen. Walter Lowrie hätte, wie Kierkegaard
selbst immer wieder getan hat, die Situation
beschreiben müssen, den realen Hintergrund,
von dem dieser sich abhebt. Mit der bloßen Auf-
zählung einiger Zeitgenossen ist es nicht getan.
Man hätte auch manche Begriffe, wie etwa der
„Ästhetischen“, der hier vieldeutig schillert,
eine klare Kontur erhalten. Der Eindruck der
Unzuverlässigkeit dieser Lebensbeschreibung wird
noch nicht dadurch verstärkt, daß man mehrfach
auf nachweisliche Ungenauigkeiten stößt, so
wenn z. B. Victor Eremita als Herausgeber der
„Stadien“ (statt von „Entweder – Oder“) er-
scheint, so wenn der 10. Sept. 1836 als der Tag
hervorgehoben wird, an dem Kierkegaard zum
erstenmal mit Hamann bekannt wurde, obwohl
doch die Eintragung vom 9. Sept. darauf schließen
läßt, daß er sich schon länger mit ihm beschäftigt
hat, so wenn das „Bauchreden“ als „indirekte
Mitteilung“, als das Reden durch Pseudonyme
interpretiert wird, während doch Kierkegaard
selbst erklärt, daß umgekehrt die Pseudonyme
dazu dienen, das „Bauchreden“, d. h. die „ab-
strakte Wahrheitsmitteilung“ zu überwinden.
Die deutsche Kierkegaard-Biographie muß noch
beschrieben werden. Hoffen wir, daß es mit mehr
Sorgfalt geschieht, als es in dem vorliegenden
Versuche der Fall ist.

Heinrich Fauteck

DAS DEUTEN VON DICHTUNGEN

Emil Staiger: Die Kunst der Interpre-
tation. Studien zur deutschen Literaturge-
schichte. Atlantis Verlag, Zürich 1955. 273 Seiten.
4. — DM

Ob unter den verschiedenen Verfahrensweisen
des Literaturforschers gerade der interpretierenden
der große Wert beizumessen ist, den ihr in jüngster
Zeit wo nicht das Urteil so doch die Übung zu-
zusprechen scheint, mag bezweifelt werden, da
der historische Blick dem beschränkteren, am
unmöglichen Gegenstände haftenden, notwendig

überlegen bleiben muß und dem Charakter ge-
lehrter Forschung inniger verbunden ist – daß sie
aber ihre Berechtigung hat und uns durch Hand
und Feder dessen, der sie wahrhaft meistert, kost-
bare Aufschlüsse über den poetischen Gehalt der
Dichtung zu geben vermag, das kann man nicht
bezweifeln. Daß die Bequemlichkeit eine Kunst
zur Mode herabsinken läßt, ist kein Zeugnis
gegen die Kunst, dort, wo sie wahre und echte
Kunst ist.

Wenn Emil Staiger seiner Aufsatzsammlung
den Titel „Die Kunst der Interpretation“ gibt,
dann betont er sogleich kräftig den Kunstcha-
rakter seiner gelehrten und halbgelehrten Ver-
suche und gibt zu erkennen, daß diese Äußerun-
gen dem künstlerischen Sinn und dem Sinn für
die Kunst mehr verdanken als der historischen
Forschung; er gibt gleichzeitig zu erkennen, daß
es sich in seinen Augen tatsächlich um eine
Kunst handle, und wie er das in dem einleitenden
Aufsatz theoretisch auseinanderzulegen versucht,
so zeigen die folgenden, daß es auch eine Kunst
ist und daß sie ihm zu Gebote steht. Daß ihr in
einer Zeit, deren Verlangen nach Wissensreich-
tum und polyhistorischer Gelehrsamkeit weniger
stark entwickelt ist, erhöhte Bedeutung geschenkt
wird, ist leicht verständlich; entscheidender ist,
daß dem Kunstsinn als Korrelat des historischen
Sinns nun sein volles Recht zuerkannt wird.
Denn mit Kunst hat es ja auch die deutsche
Literaturwissenschaft zu tun, und so wird in
ihrer Beurteilung genauso fehlen, wenn ihr Kunst-
wert verschlossen bleibt, wie derjenige, dem die
Historie fremd ist.

Wie schon im ersten Bande seiner Goethe-
Monographie hat sich Staiger auch in diesen
Aufsätzen historischen Fragestellungen mehr an-
genähert als in vorausgegangenen Werken, und
wenn man trotzdem sagen wird, daß diese Auf-
sätze nicht eigentlich gelehrter Natur sind, so
liegt darin nicht der mindeste Tadel verborgen.
Viele von ihnen greifen auf die Gattung der
Essays, ins Gebiet der Literaturkritik über, sie
zeigen Gegenstände der Literaturforschung,
denen allein mit gelehrter Betrachtung gar nicht
beizukommen wäre, es kommt in ihnen mehr als
der Forscher der Kenner zu Wort, der Lieb-
haber im eigentlichen Sinne, dem Geschichte
und Ästhetik tief vertraut sind, den aber doch ein
unerklärlicher Spürsinn leitet, der sich durch
kein Studium erwerben läßt.

Staiger hat in dem neuen Band zwölf Aufsätze
und Vorträge aus dem letzten Jahrzehnt zu-

sammengefaßt, die er ohne Ausnahme schon an anderen Stellen veröffentlicht hat, und wenn sie solcherart auch bereits bekannt sind, oder doch hätten sein können, wird man sich freuen, sie nun, aus der Verstreuung gesammelt, beieinander sehen und lesen zu können. Sie sind unterschiedlich in Anlage und Ausbildung, nicht in jedem Falle als Kunstform durchgeführt – bisweilen überwiegt das Material –, aber in ihrer Vielfältigkeit wohl geeignet zu zeigen, welcher verschiedenen Methoden sich der Interpret bedienen kann. Metrische und rhythmische Probleme stehen neben ästhetischen, dramaturgische neben psychologischen, analytische neben synthetischen. Um lyrische Schöpfungen handelt es sich hier, um epische dort, um dramatische an dritter Stelle, und auch der Philosophie wird gedacht. Der Reiz der Aufsätze beruht auf dem Verständnis für die Nuance, für den Wert kleinster Elemente im einen Falle, für die Kunst großräumiger Komposition in anderen. Die Aufsätze über Lessings „Minna von Barnhelm“, Wielands „Musarion“, Gotthelfs „Anne Bäbi Jowäger“ sind Glanzstücke; sie zeigen bei der Analyse großer Gebilde dieselbe feinsinnige Beobachtungsgabe, von denen die Bemerkungen zu entstellten Zitaten oder die Motivstudien zu Gedichten C. F. Meyers zeugen, sie zeigen Berührbarkeit durch Kunst und Unabhängigkeit des Urteils, des künstlerischen wie des menschlichen, aber was sie besonders auszeichnet, sind die vielen Beispiele, in denen Staiger sich eine ganz neue und doch so naheliegende Frage stellt, sie geschieht und taktischer der Lösung zuführt und nun mit einem Male ein eigenes Licht auszubreiten weiß, in dessen Glanze wir zugleich verstehen und genießen, wie anlässlich der griechischen Szenerie in Wielands poetischer Landschaft.

Madrid

Walter Boehlich

KOMPILATION AUS RANKE

Leopold von Ranke: Preußische Geschichte. Aus dem Gesamtwerk ausgewählt und bearbeitet von Prof. Dr. Hans-Joachim Schoeps. Eike Techow Verlag, Darmstadt 1956. 622 Seiten. 11,50 DM

Zehn Jahre nach der Auflösung Preußens erscheint jetzt eine Preußische Geschichte. Ihr Verfasser ist Leopold von Ranke. In der vorliegenden Form hat dieser große Mann allerdings nie ein solches Buch geschrieben, seine „12 Bücher Preußischer Geschichte“ enden mit

dem Ausbruch des Siebenjährigen Krieges 1756. S. unternahm es der Erlanger Religionshistoriker H.-J. Schoeps – da es bisher keine „moderne preußische Geschichte“ gibt –, aus dem Gesamtwerk Rankes eine Geschichte Brandenburg-Preußens der Zeit von 1415 bis 1871 zusammenzustellen. In seinem Nachwort gibt er eine konstruktive Darstellung der Hauptgesichtspunkte Rankescher Geschichtsschreibung sowie eine Charakterisierung von dessen historisch-politischem Standpunkt.

Eine *moderne* Geschichte Preußens ist das vorliegende Buch also nicht. Rankes Neigung, die Geschichte „von oben“ zu sehen, seine Auffassung, daß der Historiker milde und gut zu sein habe, führen zu mancher Harmonisierung. Die Anschauung, daß große Persönlichkeiten in entscheidenden Augenblicken aus überpersönlichen Motiven handeln, führt z. B. bei einer Gestalt wie der Friedrichs d. Gr. zu einer Glättung seiner Problematik. Rankes Glauben an den unbedingt „moralischen“ Wert eines Durchhaltens bis zum Ende teilen wir heute nicht mehr in jedem Falle. Die Darstellung der Zeit Friedrich Wilhelms IV. ist stark von seinem konservativen, antirevolutionären Standpunkt geprägt. Nie ist Ranke aber politischer Geschichtsschreiber. Gerade das distanzierte und durchaus auch kritische Verhältnis zu seinem Gegenstand macht ihn – in Gegensatz zu Droysen – so geeignet, eine breitere Öffentlichkeit über die preußische Geschichte zu informieren.

Ranke schreibt keine im engen Sinn nationalhistorische Geschichte, der universalhistorische Aspekt ist immer der primäre. Dieses wesentliche und aktuellste Moment seiner Geschichtsschreibung kommt in der vorliegenden Auswahl durch die notwendigen Kürzungen nicht genügend zur Geltung. Der Eindruck ist vielfach recht fragmentarisch, manche Zusammenhänge bleiben unklar, da häufig auf nicht berichtete Geschehnisse Bezug genommen wird. Besonders fällt dies in den ersten Abschnitten ins Auge. Die eindringliche Darstellung des Großen Kurfürsten z. B. leidet besonders darunter. Der Leser bekommt kaum ein Bild von der wechselvollen, für diesen Herrscher so charakteristischen Verstrickung in die große Politik. Glücklicher ist die Auswahl bei Friedrich Wilhelm I., bei dem mehr Recht der Hauptwert auf die innenpolitischen Leistungen gelegt wurde. Der Aufsatz über Friedrich d. Gr. ist zwar schwächer als die Darstellung in den 12 Büchern, hat aber den Vorzug, zusammenhängend

und zu sein. Überhaupt sind die späteren Abschnitte ausführlicher, aber auch da bleibt manches unverständlich; so ist den diffizilen diplomatischen Verhandlungen vor 1806 nur schwer zu folgen, da sie in keiner Kontinuität erscheinen.

Schoeps ist sich bewußt, daß „der Eindruck des Abgehackten“ nicht immer vermieden worden ist. Er weist in diesem Zusammenhang darauf hin, daß dieses Buch nicht für Fachgelehrte, sondern für die breitere Öffentlichkeit bestimmt ist. Hierin liegt insofern ein Widerspruch, als gerade der Laie nicht instande ist, die einzelnen Abschnitte durch sein Wissen zu einem Ganzen zusammenzuschließen.

remen

Marleen Schmeisser

MASS FÜR DAS UNMASS

Wilhelm Boeck: Pablo Picasso. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1955. 524 Seiten, 12 farb. Taf., 140 Schwarzweiß-Taf., 50 Strichzeichnungen. 52.— DM

Unmaß? Soviel ist sicher, daß noch nie ein Genie leicht zu messen war. Von Picasso schrieb ein Freund: „Es genügt nicht, kurz zu sein und, ohne anzustoßen, in der Umgangssprache zu sprechen, wenn Natürlichkeit und Spontaneität nicht dabei sind. Das erklärt, warum er seine Sprache wechselt, je nachdem, was er zu sagen hat.“ Diese Sätze gehören zu einem kostbaren Essay von Jaime Sabartés, der dem Buch voran-
gesetzt ist: in ihm findet sich nicht nur die Erinnerung an den Freund, sondern eine wahrhaft
bedeutsame Durchleuchtung seiner Eigenschaften.
Das Buch im weiteren aber bleibt dessen wert
und findet ein Maß für den kaum Meßbaren.

Wie einige vor ihm beobachtet auch Boeck, daß man den Werken Picassos keine „folgerich-
te“ Entwicklung ansehen könne. Doch macht
seine Beobachtung fruchtbar, indem er nicht
irrer enttäuscht darüber ist. Vielmehr gewahrt
die grenzenlose Offenheit, die Ausdehnungs-
kraft dieses Genius und macht sich aus ihr be-
wußt, warum Figurationen, die schon früh
schmerzhaft eindringlich waren, später ver-
wandelt wiederkehren und warum sie so oft dann
in Zaubersprache grellen Enthüllens mit dem einer
Kunst, geradezu augenfällig entstehenden Ver-
lorenheit verbinden. Weil dieser Biograph
zeigen versteht, daß Picassos Werke, jedes für
sich und in jeder einzelnen Form, von der Souve-
rität der Entscheidung zeugen, ist sein Buch
gut; und man hält ihm darum zugute, daß er

bisweilen Motive nacherzählt, statt das Erschei-
nende mit seinem Formcharakter zugleich zu
bezeichnen; aber es ist eben dafür auch gelungen,
zu zeigen, warum Abstrahierungen, Menschen,
Gegenstände oder was immer in dieser Bild-Welt
auftaucht, gleiche Kraft haben und gleiches Hand-
gemein bilden und warum also es sinnlos ist,
von „Verletzung des Menschen“ oder „seelenlos“
zu reden. In Picassos Bildern sind eben Mög-
lichkeiten so gut wie „Unmöglichkeiten“ gemalt, und
der rettungslose Ernst der Wirklichkeit, für den
Picasso die Zeichen findet – er ist es erst, der seine
Bilder überzeugend macht, ohne daß man sie
zynisch finden könnte. Denn ein solcher Maler
braucht und erfindet die stärkste Art von Form,
damit das soeben noch unmöglich Scheinende
sich als die neue, sich anbahnende Wirklichkeit
darstellt. Auf diesen Anblick der Picassoschen
Härte jeder Form wenigstens hinzulenken, ist
Boeck gelungen.

Gut, daß jedes kultische Gerede um Kon-
struktivismus fehlt und daß auch jene „buch-
stabierende“ Art verlassen ist, mit der man in
den zwanziger Jahren an den Künsten des ent-
plastisierenden Zerlegens und des Aufbaus
der Flächengeschichte die Eigenart Picassos zu
beschreiben gewohnt war. Wichtiger als aller
Kubismus werden die seit 1929 nachkommenden
Werke genommen, die (in den voluminösen
„Riesen“-Bildern von 1920 schon vorbereitet)
der Wirklichkeit zuleibe gingen mit ihren offen-
barenden Schreck- und Entstellformen. Die
Zeichen, die dahinweisen, versteht Boeck gut an
den Auswirkungen des Kubismus zu beschreiben:
an den „objets“, den Fundstücken, die jetzt die
Bilder überbieten, und ferner, indem er sich der
Worte bedient, mit denen Juan Gris das Wesen
dieser aus Abfällen eine transobjektive Phantastik
herstellenden Malerei gekennzeichnet hat.

Klar wird schließlich, daß Picasso den An-
stoßen aus der Umwelt nie willfährig, nie dienst-
bar wird. Man sollte also nicht, wie es gern ge-
schieht, annehmen, Picasso könne nur deswegen
so springen, weil er aus Empfindlichkeit alles
„riecht“ und also bloß obenhin „dabei ist“, und
ebendarum sei er ein Spieler, wenn auch ein
düsterer zu nennen. Es ist viel eher ein Zwang,
unter dem er steht. Er spürt ihn, wie er von außen
kommt, es ist kein Wahnbild. Aber dann wider-
setzt er sich ihm mit aller bildhaften Kraft. Das
sind dann seine Bilder: nicht leichter Griff ins
Entsetzte, sondern er ist ergriffen und sucht mit
aller Gewalt, ihm zu entkommen

Seine Bilder (auch die virtuosen) sind äußerster Ernst, obwohl sie keine bleibende, ständige „Handschrift“ zeigen. Statt ihrer gibt es für Picasso virtuellen Verfahrenswechsel und untereinander – wenigstens „stilistisch“ – unvergleichliche Ergebnisse. Doch auch für sie findet sich ein Substrat, das gleich bleibt. Es ist die äußerste Strenge und Gewagtheit der erjagten Vision. Sie aber ist, gemäß der Picasso ständig neu treffenden Aufforderung aus der Wirklichkeit, so wechselvoll wie diese Herausforderungen.

Diesen Wechsel und die seit Mitte der zwanziger Jahre immer labyrinthischer, ja geheimnisvoller (nicht nur schreckhafter) werdenden Entstellungen der Figürlichkeit wie der Bildräume überhaupt mit den Mitteln einer angemessenen Physiognomik (und nicht nur schildernd) zu beschreiben, darin allein versagt Boecks Text. Schon die Berührung mit dem Surrealismus wird nicht sachhaltig genug gesehen. Auch das Kapitel über „symbolische Bildthemen“ krankt daran, daß er hier das Ungeheuerliche oder Dämonische (das dann „spanisch“ heißt) und dort das Mythische in Picassos persönlicher Spielform mit versimpelnder Direktheit, d. h. ohne der Form-

sprache selbst nachzugehen, bereits als die Kennzeichen eines symbolhaltigen Phantasiegebietes ansieht. Es fehlt der Blick für die neuerding immer hitziger werdende Jagd auf das Versteckte dieser Zeit, die Picassos Bilder doch sind. Wie sich z. B. in den Bildern der letzten Jahre der Malcharakter durch Farb-Rinnen und „linear“ aufgetragene Gräben nach einer bildhaften „écriture“ hin verwandelt hat, ist durchaus merkt, aber in Worten kaum entfaltet worden. Doch beeile ich mich, dieser meiner kritischen Bemerkung sogleich hinzuzufügen, daß Boecks Augenmerk wohl traf, worauf es ankam; nur ließ er es dann liegen. Wohl tadelt er die kurz-sichtigen Motivdeutungen von Psychoanalytikern, doch in der Bildersprache sieht er selbst zu kurz zu formalistisch.

Trotzdem führt uns Boeck eng an die Grenzen der noch verbleibenden Wünsche heran. Zählt man hinzu die souveräne Wahl der Bilder, zum Teil ausgezeichneten, dem Original meist vollkommen angemessenen Farbproduktionen, verdient das Buch alle Bewunderung.

Köln

Carl Linfert

Hinweis auf weitere Neuerscheinungen

DICHTUNG / BIOGRAPHIE / KRITIK

- Bamm, Peter: Frühe Stätten der Christenheit. Kösel, München. 373 S.
 Basso, Hamilton: Schmerzliches Wiedersehen. Roman. Wegner, Hamburg. 452 S.
 Crottet, Robert: Verzauberte Wälder. Legenden aus Lappland. Wegner, Hamburg. 231 S.
 Eckart-Jahrbuch 1955/56. Hg. von Kurt Ihlenfeld. Eckart, Witten. 325 S.
 Epp, Jovita: Amado mio. Roman. Biederstein, München. 523 S.
 Jacobi, Hugo: Gedichte. Kiepenheuer & Witsch, Köln. 74 S.
 Le Fort, Gertrud von: Die Frau des Pilatus. Novelle. Insel, Wiesbaden. 59 S.
 Lenz, Siegfried: So zärtlich war Suleyken. Hoffmann u. Campe, Hamburg. 170 S.
 Mein Gedicht ist mein Messer. Lyriker zu ihren Gedichten. Rothe, Heidelberg. 148 S.
 Moser, Hans Albrecht: Vineta. Roman. Artemis, Zürich. 1057 S.

WISSENSCHAFT / PHILOSOPHIE / KUNST

- Bollnow, Otto Friedrich: Neue Geborgenheit. Das Problem einer Überwindung des Existentialismus. Kohlhammer, Stuttgart. 247 S.
 Einführung in die Soziologie. Hg. von Alfred Weber. Piper, München. 526 S.
 Jeanson, Francis: Sartre par lui-même. Edition du Seuil, Paris.
 Lennartz, Franz: Ausländische Dichter u. Schriftsteller unserer Zeit. Kröner (Taschenausgabe Bd. 217), Stuttgart. 749 S.
 Merleau-Ponty, Maurice: Les aventures de la dialectique. Gallimard, Paris. 315 p.
 Picasso, Pablo: Das graphische Werk. Hatje, Stuttgart. 208 S. mit 168 Taf.
 Sarkisyanz, Emanuel: Rußland und der Messianismus des Orients. J. C. B. Mohr, Tübingen. 420 S.
 Sedlmayr, Hans: Die Revolution der modernen Kunst. Rowohlt (Taschenbuch), Hamburg. 148 S.
 Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. Kröner (Taschenausgabe Bd. 231), Stuttgart. 662 S.

FRITZ ALEXANDER KAUFFMANN

Leonhard

Chronik einer Kindheit

Mit einem Nachwort von Joachim Moras · 496 Seiten · Leinen DM 16.80

Dieses Buch ist ein Vermächtnis. Selbst wenn Fritz Alexander Kauffmann, der Verfasser des berühmten Werkes „Roms ewiges Antlitz“, nur diesen „Leonhard“ hinterlassen hätte – er wäre mit dieser unverwechselbaren, dieser exemplarischen Leistung eine der großen Erscheinungen der deutschen Literatur.

Joachim Günther hat das Werk mit Proust verglichen, es ist eine deutsche „Suche nach der verlorenen Zeit“. Nicht um Idyllen, nicht um gemütvolle Bilder der guten alten Zeit vor dem ersten Weltkrieg geht es in diesen Erlebnissen eines Kindes. Der Filter einer hochgespannten Sprache, die immer neue Entzückungen erweckt, scheidet alles Zufällige, Beigemischte aus und läßt nur die volle Essenz durchdringen. So erreicht der Autor den Ort, „wo sich hohe Bildhaftigkeit vermählt mit allen Merkmalen verzehrend gründlicher Abstraktion“. Fritz Alexander Kauffmann nimmt die Spur seiner unvergleichlich genauen Erinnerung auf, um die Akte der Wahrnehmung und Erfahrung wieder ins Bewußtsein zu rufen, aus denen sich die Welt des Menschenkindes ursprünglich aufbaut, eine Welt der Urbilder und der „echten Zeichen“. Dies ist ein Buch, das sich nicht auslesen läßt, dessen Abbrechen eine Aufforderung ist, immer wieder von vorne zu beginnen, um neue Reichtümer zu entdecken. Es wendet sich an jene, die noch der Besinnung fähig sind, die bereit sind, sich selbst zu erfahren und zu verwirklichen.



DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT STUTTGART

WILHELM VON SCHOLZ

Bilder und Gestalten

Balladen. 80 Seiten. Gebunden 2.20 DM. Das Kleine Buch Nr. 88

Es ist eine dunkle Welt, die hier noch einmal, nach Dasein rufend, ihr „rotes Gold, durch das sie kostbar ist, in formende Dichterhände rollt“. Bilder und Gestalten schwanken aus gespenstischen Schatten bedrängend und drohend, heischend und beschwörend zurück in ein Lebendigsein, dem Tod und Schicksal ein Ende gesetzt haben. Darum gewinnt in diesen Balladen nicht nur tragischer Widersinn, vielmehr auch jene Welt der ewig gültigen Werte Wesen und Form, in der einem jeden schließlich zugemessen wird, was er verdient. Auch diese Auswahl seiner Balladen, die Wilhelm von Scholz aus allen Schaffensperioden unter Bekanntem und weniger Bekanntem getroffen hat, verrät das Anliegen des Dichters, das er in seinem erzählerischen Lebenswerk und in den Gedichten immer wieder anklängen läßt.

HANS-WILHELM SMOLIK

Schöne Tagsschmetterlinge

32 Seiten mit 55 farbigen Bildern nach Aquarellen von Xaver Wengenmayr. Die Einleitung, 16 Seiten Text, von Hans-Wilhelm Smolik. 48 Seiten. Gebunden 2.20 DM. Das Kleine Buch Nr. 90

Voller Seinsrätsel und Instinktwunder ist das Leben der Schmetterlinge. Von Paarung, Ei, Raupe, Puppe, Überwinterung und der geheimnisvollen Wandlung zum Schmetterling wird einleitend berichtet. Von Wanderlust und unerforschten Wanderzügen der Hunderttausende. Wie der Falter seine hochentwickelte Blütenpflanze findet; wie sich in der Kreidezeit die erste Bestäubung der Blüten durch Schmetterlinge vollzieht. Von den freundschaftlichen Beziehungen zwischen Blume und Schmetterling. Von des Falters Freunden und Feinden und manchen Absonderlichkeiten. Der Augsburger Schullehrer Wengenmayr hat vierzig Jahre mit unendlicher Liebe und Geduld, mit höchstem Farben- und Formensinn die Schönheit von rund 300 Schmetterlingen unserer Heimat aufs Papier gebannt. Diese erstmalige Auswahl von 55 mehrfarbigen Bildern auf 32 Tafel wird alle Falterfreunde und uns wunder- und schönheitsuchende Menschen bezaubern. „Ein Falter breitet die Flügel aus und lehrt uns: Tod, Auferstehung, tiefste Seinsrätsel, das alles ist schon diesseits und mitten im Leben“ (R. H. Francé).

Erhältlich in Ihrer Buchhandlung

G. B E R T E L S M A N N V E R L A G